

**ETNOGRAFÍA DE LA RUMBA. LOCALIDAD LA CANDELARIA**

**TRABAJO DE GRADO**

**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA**

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA**

**SERVICIO SOCIAL COMUNITARIO**

**BOGOTA D.C., Noviembre de 2016**

**ETNOGRAFÍA DE LA RUMBA. LOCALIDAD LA CANDELARIA**

**TRABAJO DE GRADO**

**MSc. FABIO ENRIQUE PARRA ARÉVALO**

**Rodríguez Torres Nicolás Alejandro 424444**

**Vidales Chica Laura Juliana 424471**

**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA**

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA**

**SERVICIO SOCIAL COMUNITARIO**

**BOGOTA D.C., Noviembre de 2016**



## Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Colombia (CC BY-NC-SA 2.5 CO)

This is a human-readable summary of (and not a substitute for) the [license](#).

[Advertencia](#)

### Usted es libre para:



**Compartir** — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

**Adaptar** — remezclar, transformar y crear a partir del material

El licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

### Bajo los siguientes términos:



**Atribución** — Usted debe darle crédito a esta obra **de manera adecuada**, proporcionando un enlace a la licencia, e **indicando si se han realizado cambios**. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo del licenciante.



**NoComercial** — Usted no puede hacer uso del material con **finés comerciales**.



**CompartirIgual** — Si usted mezcla, transforma o crea nuevo material a partir de esta obra, usted podrá distribuir su contribución siempre que utilice **la misma licencia** que la obra original.

**No hay restricciones adicionales** — Usted no puede aplicar términos legales ni **medidas tecnológicas** que restrinjan legalmente a otros hacer cualquier uso permitido por la licencia.

### Aviso:

Usted no tiene que cumplir con la licencia para los materiales en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una **excepción o limitación aplicable**.

No se entregan garantías. La licencia podría no entregarle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como **relativos a publicidad, privacidad, o derechos morales** pueden limitar la forma en que utilice el material.

“Las opiniones expresadas en este trabajo son responsabilidad de los autores; la Facultad de Psicología de la Universidad Católica de Colombia ha verificado el cumplimiento de las condiciones mínimas de rigor científico y de manejo ético.”

(Artículo 65 Reglamento Interno)

## **Agradecimientos**

Nuestros más sinceros agradecimientos a aquellas personas que nos acompañaron durante la realización de esta investigación. Gracias a nuestro asesor de tesis Fabio Enrique Parra Arévalo quien nos inspiró con su conocimiento y nos acompañó en el proceso de manera activa, comprensiva y efectiva. A nuestros padres y amigos por la motivación y el apoyo que nos brindaron. Finalmente, a la Universidad Católica de Colombia por formarnos de manera integral en el espacio académico y disciplinario.

## **Dedicatoria**

Personas que en éste camino nos brindaron más que su voluntad, su enseñanza, experiencia y amor. A nuestros padres, quienes siempre nos motivaron, acompañaron y oraron por nosotros en todo momento. A nuestro director de tesis, Fabio Enrique Parra Arévalo quien nos honra con su humildad, su sencillez y su gran sabiduría y quien hizo de este trabajo un espacio para florecer en nuestros propios conocimientos y madurar en nuestra propia experiencia.

## Tabla de contenido

Resumen (Abstract, RAE), 12
Contexto Institucional, Geográfico, Poblacional, 13
Justificación, 34
Delimitación de la investigación, 36
Objetivos, 37
Objetivo General, 37
Objetivos Específicos, 37
Marco Teórico, 38
Marco Metodológico, 55
Matriz Operativa del Proyecto, 65
Sugerencias y Recomendaciones, 66
Texto interpretativo, 67
Capítulo 1. Espacio. Caracterización y funcionalidad, 70
1.1 Lugar, 70
1.1.1 Territorio, 71
1.1.2 Estructura del lugar, 71
1.1.3 Ambiente, 71
1.1.4 Normas, 71
1.2 Estructura social, 71
1.2.1 Jóvenes, 71
1.2.2 Descripción Física, 72
1.2.3 Género, 72
1.2.4 Tiempo, 72
Introducción, 73
Capítulo 2. Actividades. Dinámicas y acciones integrativas en la rumba, 78
2.1 Llegada, 78
2.2 Roles, 79
2.2.1 Integración, 79

2.2.2 Participación, 80

2.2.3 Juego, 80

2.3 Sociabilidad, 81

Capítulo 3. Acercamientos. Búsqueda de compañía para la rumba, 83

3.1 Proceso, 83

3.1.1 Miradas, 83

3.1.2 Conexión y deseo por gustar, 84

3.1.3 Invitaciones, 86

3.2 Intensión, 87

3.2.1 Actitudes, 87

3.2.2 Timidez, 88

3.3 Comunicación, 88

Capítulo 4. Baile. Del momento de desconexión con las reglas y de la utilización del cuerpo, 90

4.1 Atracción, 90

4.1.1 Coqueteo, 90

4.1.2 Sensualidad y pasión, 92

4.1.3 Sexualidad, 94

4.1.4 Intimidad, 96

4.2 Coreografías, 97

4.2.1 Unidad, 97

4.2.2 Dirección, 98

4.3 Vocabulario, 100

4.3.1 Esclavitud y libertad, 100

4.3.2 Dominio, 102

4.3.3 Intensidad y energía, 103

4.4 Movimiento, 105

4.5 Cuerpo, 105

4.5.1 Belleza, 105



Capítulo 5. Rumba. Del tiempo de esparcimiento, locura y libertad, 107

5.1 Expectativa, 107

5.2 Actitudes, 108

5.3 Diversión y juego, 109

5.4 Música, 110

Identidad de la rumba, 112

Capítulo 6. Mapa de la rumba en La Candelaria, 114

Referencias, 115

Apéndices, 117

**Lista de tablas**

Tabla 1. Relación Categorical, 53

Tabla 2. Matriz operativa del proyecto, 54

## **Lista de apéndices**

Entrevista, 109

Matriz de análisis de información (Ver anexo de Excel)

Notas teóricas y variaciones (Ver anexo de Excel)

## **Resumen**

El propósito de la presente investigación es describir e interpretar la rumba y el sentido que los jóvenes le atribuyen. El texto interpretativo que se propone, fue desarrollado a partir del método etnográfico, privilegiando técnicas de recolección de información como la observación participante y no participante, las conversaciones informales y las entrevistas. Para el análisis de la información se utilizó la técnica de construcción de categorías inductivas que surgen de la información recogida en campo. La población objeto de estudio fueron jóvenes universitarios entre los 18 y 24 años de edad que asistían a los lugares de rumba de la localidad de La Candelaria. Los resultados obtenidos son textos interpretativos del espacio, de las actividades, los acercamientos, el baile y la rumba. El texto va dirigido a los jóvenes y a entidades o instituciones que trabajan con población juvenil y que estén interesados en la comprensión del significado construcción social de la realidad de los jóvenes en espacios de diversión y esparcimiento. El texto aporta dos dimensiones fundamentales de la etnografía: Primero, una descripción de los lugares, actividades y eventos donde participan los jóvenes como actores sociales, y segundo, una interpretación profunda sobre el sentido de la rumba en los jóvenes. Como aportes desde la psicología se reconoce el comportamiento y la conducta humana de los jóvenes en espacio de fiesta.

Palabras Clave: jóvenes, rumba, sociabilidad, espacio, acercamientos.

## **Contexto Institucional, Geográfico y Poblacional**

A continuación se describen las principales características de la Localidad de La Candelaria. Con él se pretende dar cuenta de la evolución histórica de la Localidad y por ende también, valorar su importancia en la construcción de la ciudad de Bogotá y del país, de manera que se logre identificar qué cosas hacen de La Candelaria un centro histórico con tanta trascendencia en el campo de la cultura y lo tradicional, entendiendo lo tradicional como la pervivencia o continuidad de la cultura a través del tiempo, evidenciado en el ejercicio de transmitir y compartir de generación en generación (Codon, 1961).

En la primera parte, el lector encontrará una breve descripción de los aspectos arquitectónicos, culturales e históricos más representativos de la Localidad, es decir que se contextualiza con respecto a la identidad de la zona en relación al reconocimiento de sus elementos más valiosos como museos, bibliotecas, teatros, casas de cultura, etc. En una segunda parte se abordarán temas relacionados con la ubicación, los límites y los aspectos geográficos de La Candelaria, como también algunas características poblacionales.

La Candelaria representa para muchos, tanto colombianos como extranjeros, un espacio cultural y artístico en el que es posible el encuentro con toda una realidad histórica y social que simboliza al pueblo colombiano, puesto que La Candelaria es cuna para la ciudad de Bogotá y lugar de administración, control y política nacional; la cual guarda una íntima relación con la cultura española en referencia a sus valiosos aportes arquitectónicos y de formas de gobierno durante los procesos de colonización española.

La historia de la localidad, está profundamente ligada a la fundación y desarrollo de la ciudad de Bogotá y el desarrollo político, social, económico y cultural del país, es una historia que nos describe la diversidad y dinamismo con que distintos aspectos e influencias han logrado conformar y constituir lo que hoy se reconoce como centro histórico; la localidad ha sido pues, el reflejo de cambios y movimientos importantes que manifiestan los diferentes contextos, poblaciones y política que ha gobernado el ambiente social del país y, así mismo, revela el lugar en el cual han sucedido muchos acontecimientos que cambian la historia del país y que le permiten ser una Nación independiente desde 1819. Por ejemplo, la Localidad ha sido testigo de fuertes sucesos como la destrucción del Archivo Histórico de Colombia, donde hoy se ubica la Alcaldía

Mayor de Bogotá; la población se vio también impactada por la enfermedad de la viruela entre los años 1800 a 1802, ya que a aquellos que la contraían se les apartaba, se les encerraba en sus casas y se les quemaban sus bienes; Santafé ha sido víctima de tres terremotos (por 1800, 1826 y 1827) que han amenazado la supervivencia de algunas de sus estructuras importantes. Otros grandes cambios pueden ser evidenciados en la Carrera Séptima construida entre 1761 y 1780 (el lugar de entrada al mercado de los criollos en la actual Plaza de Bolívar) y en el desarrollo del transporte en la ciudad, pues La Candelaria representó el espacio para el tranvía eléctrico y el Tren Nacional entre 1910 y 1940 (Alcaldía mayor de Bogotá, 2013).

Así mismo, se debe tener presente que la localidad ha sido testigo de hechos históricos fundamentales en la construcción de la República, de una nueva Nación como lo fue el 20 de julio de 1810 con el grito de independencia, el 9 de abril de 1948 con El Bogotazo y la Toma del Palacio de Justicia el 6 de noviembre de 1985. A continuación se hará una breve descripción acerca de los diferentes hechos históricos.

El 20 de julio. El paso por la época de La Colonia en nuestro país (1550-1810) se caracterizó por la fuerte opresión del pueblo español sobre el hombre aborigen. Los elementos culturales, administrativos y político-religiosos introducidos por los conquistadores limitan y reducen la mentalidad, religión y moral de nuestros hombres originarios. Se empieza entonces a generar una América rebelde que se manifiesta por primera vez a favor de la liberación, pues los impuestos aumentan cada vez más por la necesidad de la patria de enfrentar una guerra contra los ingleses de manera que muchos ciudadanos tuvieron que incluso vender de sus propiedades para poder pagar estos altos impuestos aunque no veían el producto de los tributos exigidos. Toda ésta situación genera al fin el Movimiento Comunero con el objetivo de tomar Santafé. Para ese momento entra en escena Antonio Nariño, el Padre de los precursores de la Independencia por sus ideas de libertad que divulga a partir de la traducción y publicación de los Derechos del Hombre (Rodríguez, 1999)

Lo que sucede en efecto en Bogotá el 20 de Julio de 1810, es el estallido final de todo el inconformismo del Pueblo. Es importante mencionarlo aquí porque muchas casas y plazas ubicadas en la actual Localidad fueron el escenario para la declaración de la Independencia; por ejemplo, el Observatorio Astronómico (lugar en que, el día anterior al

Grito de Independencia se planean las acciones para levantar al pueblo en contra de las Instituciones Españolas) y la Casa del Florero de Llorente, donde a raíz de la negación por parte del español Gonzáles Llorente a prestar el florero, la multitud se reúne y pide a gritos que sea llevado a la cárcel y además un ¡Cabildo Abierto!. El 26 de Julio de 1810, la Junta Suprema del Reino, se declara libre del Consejo de Regencia. Más adelante, la Plaza Central de Santafé es escenario de la toma de Santafé por el ejército Federalista a cargo de Simón Bolívar quien emprende una campaña que terminará en batalla el 7 de Agosto de 1819 en Boyacá. Simón Bolívar fue declarado presidente de La Gran Colombia y se establece la primera constitución que da soberanía al pueblo (Rodríguez, 1999).

El Bogotazo: 9 de Abril de 1948. En éste día el pueblo y el ejército liberales se toman a Bogotá a raíz del Asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, candidato a la presidencia de Colombia por el partido Liberal; su asesinato alrededor de la 1 de la tarde desencadena tan solo 20 minutos después la revolución por la venganza de Gaitán, incitada por la Radio Nacional en la que se invita al pueblo a preparar bombas, usar armas, machetes y fuego y fabricar el coctel Molotov (usar botellas llenas de gasolina) con el objetivo de tomar las posiciones del gobierno. Iniciando por la Carrera octava, se toman la Plaza de Bolívar, asaltan ferreterías, incendian edificios y tranvías en la Plaza; llegan tres tanques directo hacia el Palacio pero los asaltantes son asesinados antes de cumplir el objetivo. Allí ardió la Cancillería, el Archivo de la casa arzobispal, el Ministerio de Gobierno y son saqueados otras importantes instituciones (Abella, 1973).

El 6 de Noviembre de 1985. La Toma del Palacio de Justicia en el gobierno del Presidente Belisario Betancur. En éste día, alrededor de las 11:40 de la mañana empieza el ataque del Movimiento guerrillero M-19 contra las instalaciones del poder Judicial, a raíz de la muerte de su dirigente el 28 de Agosto de 1985 en Cali por el ejército Nacional. A las 12:40 en la Plaza de Bolívar aparecen 5 tanques y tres más en la carrera octava con el objetivo de embestir las instalaciones. Tras 28 horas de fuego el 7 de noviembre a la 1:00 de la tarde finalmente se le asigna la labor a tres comandantes, Jesús Armando Arias, José Luis Vargas y el Coronel Alfonso Plazas Vega de contrarrestar la labor guerrillera en el lugar, quienes ingresan en medio de explosiones, fuego, ametralladoras para a las 2:20 escuchar la última explosión (Ruiz, 1995).

Es importante mencionar que dentro de este proceso histórico las influencias españolas se acentuaron y se hacen evidentes en los diferentes escenarios arquitectónicos y en la distribución y organización espacial en el sector. Dada su riqueza cultural el Gobierno declaró a La Candelaria como Monumento Nacional mediante la ley 59 de 1963; y no es para menos, ya que ésta es la residencia de importantes instituciones políticas como el Capitolio Nacional, el Palacio de Justicia, la Casa de Nariño, el Archivo General de la Nación, el Archivo de Bogotá, el Edificio Nuevo del Congreso y el Palacio Liévano; de principales instituciones religiosas como La Catedral Primada de Colombia, la Capilla San Miguel del Príncipe, Capilla del Sagrario, Capilla La Bordadita, Claustro de las Aguas, Claustro de San Agustín, Iglesia de Nuestra Señora de Egipto, Iglesia Nuestra Señora del Carmen, Iglesia La Candelaria, Iglesia de San Agustín, Iglesia de San Juan de Dios, Iglesia de Nuestra Señora de Las Aguas, Iglesia de Santa Bárbara, Iglesia de San Ignacio, Iglesia de la Concepción, Iglesia de las Cruces, Iglesia de Santa Inés y la Iglesia de San Francisco (Alcaldía mayor de Bogotá, 2013).

Adicionalmente, la Localidad es la sede de importantes centros de cultura dentro de los cuales caben museos, bibliotecas, casas de cultura, teatros y demás como por ejemplo: la Academia Colombiana de Historia, la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Casa de Poesía Silva, la Casa Museo Francisco José de Caldas, la Casa de Los Comuneros, la Casa del instituto Colombiano de Antropología e Historia, la Casa de José Rufino Cuervo, la Casa de Rafael Pombo, la Casa de Francisco José de Caldas, la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, el Centro Cultural Gabriel García Márquez, Centro Cultural La Media Torta, el Colegio Mayor de San Bartolomé, la Fundación Teatro Libre, la Fundación Cultural Teatro el Local, la Fundación Teatro Taller de Colombia, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, el Instituto Caro y Cuervo, el Instituto Cultural León Tolstoi, el Museo Militar de Colombia, el Museo Histórico de La Policía Nacional, el Museo del Cobre, el Museo de Trajes regionales de Colombia, el Museo Arqueológico Casa del Marqués de San Jorge, el Museo de Arte Colonial, el Museo Quinta de Bolívar, el Monumento a La Batalla de Ayacucho, el Museo Iglesia Santa Clara, el Museo del Siglo XIX, el Museo Arqueológico, el Museo de Arte del Banco de la República, el Museo Casa de Moneda, el Museo de la Independencia Casa del Florero, el Museo Botero, el Museo Postal Eduardo Santos, el Museo de La Esmeralda, Museo de Historia de la Medicina y Ciencias, el Museo de



Ciencias Naturales de La Salle, el Observatorio Astronómico, el Teatro de Cristóbal Colón, el Teatro Camerín del Carmen, el Teatro Delia Zapata Olivella y el Teatro de La Candelaria (Alcaldía mayor de Bogotá, 2013).

Dentro de las anteriores instituciones hay en especial tres de ellas que quisiéramos resaltar por su particular valor histórico y social, como puntos clave que manifiestan la trayectoria cultural: la Plaza de Bolívar, la Plaza Mayor es uno de los más grandes avances al urbanismo, pues en ella se localizan los lugares simbólicos de la ciudad: La Catedral, el cabildo y sus casas principales. Es el lugar del mercado y de las celebraciones públicas. Las plazas de América fueron escenario de fiestas y batallas. La plaza mayor fue el corazón simbólico de la ciudad colonial, sus dimensiones, la reunión de los poderes en su espacio, la construcción especial de las edificaciones, contribuyó a la formación de su imagen en la memoria de los habitantes; su espacio estaba diseñado para dar cabida a todas aquellas actividades tradicionales que se establecen allí desde la época colonial: el mercado semanal, las celebraciones religiosas y los eventos políticos. En 1881 se cerró con rejas y se plantaron árboles transformándose en un parque con estilo europeo. A comienzos del presente siglo se rediseñó la parte central de la plaza y se construyeron cuatro fuentes conmemorativas. (Saldarriaga y cols 1994).

Por otra parte la Plazuela del Chorro de Quevedo, considerada por algunos historiadores como el lugar donde se llevó a cabo la ceremonia de Fundación de la ciudad. Considerado también el espacio de socialización del poblado indígena de Teusaquillo. Su nombre actual proviene de la existencia del “chorro del padre Quevedo”, una de las muchas fuentes que abastecen de agua a los habitantes de la ciudad colonial. La plaza fue remodelada en el año 1986 por la corporación de La Candelaria y desde entonces considerada como una de las plazuelas con mayor historia y reconocimiento cultural, por lo que hoy en día es la más visitada y concurrida por grandes fuentes de población (Saldarriaga y cols 1994).

Un lugar testigo de diferentes batallas es la Plazoleta de Ayacucho, monumento a la Batalla de Ayacucho fue ordenada por Ley de la República en 1910 y se terminó en el año 1929. Se localizó originalmente sobre la calle séptima, frente al antiguo convento de San Agustín. Posteriormente fue trasladada al antiguo Palacio de la carrera, hoy denominado Casa de Nariño. Es uno de los pocos monumentos simbólicos que se encuentran en la

capital de la República siendo de tal manera uno de los ejemplos de arte monumental académico europeo del siglo XIX (Saldarriaga y cols 1994).

### **La Localidad: Historia y caracterización**

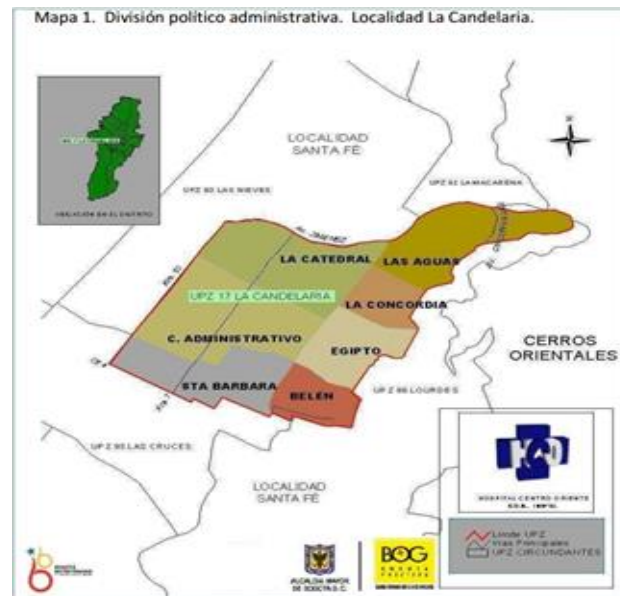
Su inicio, como Localidad, se enmarca en el viaje en 1538 de un grupo de hombres quienes dirigidos por Gonzalo Jiménez de Quesada parten desde Santa Marta hacia Perú en busca de mejores condiciones ya que se veían muy afectados por el hambre, el hacinamiento, entre otros; en el camino reciben noticias sobre las buenas condiciones para el comercio que ofrecen los pueblos muisca que, para ese entonces habitaban en el territorio de la localidad. Los hombres deciden al fin, instaurarse en el poblado muisca llamado *Bacatá* y allí lograr el primer asentamiento en la conocida *Plaza del Chorro de Quevedo*, lugar donde además se funda la ciudad de Bogotá el día 6 de agosto de 1538 en la entonces villa constituida por La Iglesia y las doce chozas. (<http://www.lacandelaria.gov.co/index.php/mi-localidad/biblioteca-virtual/documentos-de-interes-localidad-de-La-Candelaria-pdf>; <http://www.saludcapital.gov.co/sitios/VigilanciaSaludPublica/Todo%20IIH/Diagnostico%20Local%20Candelaria.pdf>).

La Localidad posee un valor arquitectónico bastante fuerte, ya que conserva muchos elementos históricos visibles que permiten al espectador configurarse una idea de cómo era la vida en anteriores décadas. Elementos como La Quinta de Bolívar, adquirida en 1820 donde Simón Bolívar habitó junto a Manuelita Sáenz; el Eje Ambiental que rescata la memoria del antiguo Río San Francisco; Casa José Asunción Silva, casa que conserva su estructura colonial, donde el reconocido Poeta se quita la vida el 24 de Mayo de 1896; el Museo Botero, lugar reconstruido por el Banco de la República pues fue incendiado en 1948 cuando pertenecía al arzobispado; la Casa de La Moneda, un lugar muy importante pues a principios del siglo XVII no contábamos con moneda propia y por lo tanto se da la orden de su fundación el 1 de Abril de 1620, la casa contaba con máquinas, hornos y materiales para fabricar la moneda. En 1942 pasa a ser administrada por el Banco de La República y se adapta como museo.

La Candelaria es la Localidad más pequeña del Distrito Capital con una extensión total de 183,89 hectáreas; ubicada en el sector centro-oriente de Bogotá, la cual limita al norte con la Avenida Jiménez de Quesada y la Avenida Circunvalar; por el oriente con la Avenida Circunvalar, calle 8 y carrera 4 este; al sur con la calle 4B, calle 4ª, carrera 5ª, calle 4 (límite administrativo Localidad Santa Fe – Candelaria) y al occidente con la Avenida Fernando Mazuera (Carrera 10ª). El uso del suelo en La Candelaria es urbano. Cuenta con una extensión total de suelo urbano de 206 hectáreas, ausencia de suelo rural y de expansión; 203, suelo urbano y 3 áreas protegidas o de medio natural del orden Distrital. Su extensión corresponde al 0.12 % de la superficie del distrito. (<http://www.saludcapital.gov.co/sitios/VigilanciaSaludPublica/Todo%20IIH/Diagnostico%20Local%20Candelaria.pdf>).

La Candelaria, dada su posición contigua con los Cerros Orientales de Monserrate y Guadalupe se caracteriza por un territorio de topografía inclinada, una temperatura media anual de 14° C, la presencia de una parte de los ríos San Francisco por la Avenida Jiménez y San Agustín por la Calle Sexta, de manera que fluyen gracias a canales subterráneos y que pertenecen al sistema de drenaje del sector centro-sur ; se caracteriza además por un uso del suelo diverso, pues es residencial hacia el extremo oriental y en la parte occidental predominan el uso comercial e institucional; además según el Plan de Ordenamiento Territorial de Bogotá, la localidad, posee una clasificación de suelos urbanos, no hay suelos rurales ni áreas por desarrollar ya que está rodeada por la localidad de Santa Fe y por lo tanto no cuenta con capacidad de expansión. (<http://www.lacandelaria.gov.co/index.php/mi-localidad/biblioteca-virtual/documentos-de-interes>; <http://www.saludcapital.gov.co/sitios/VigilanciaSaludPublica/Todo%20IIH/Diagnostico%20Local%20Candelaria.pdf> ).

## Mapa Localidad de La Candelaria.



División Política Administrativa Localidad La Candelaria.

Fuente: Gestión Diagnóstico Local 2009.

<http://www.saludcapital.gov.co/sitios/VigilanciaSaludPublica/Todo%20IIIH/Diagnostico%20Local%20Candelaria.pdf>

Cuenta con una sola Unidad de Planeación Zonal UPZ y 8 barrios legalizados con 123 manzanas, los cuales se denominan y se caracterizan de la siguiente manera:

### Barrios

**La Catedral:** Es un barrio con gran actividad comercial, turística y cultural. En él se encuentra uno de los comercios de esmeraldas más importantes del mundo en la Avenida Jiménez; abarca zonas históricas y culturales importantes como la casa del Virrey Samano, hoy museo de Bogotá y universidades como la Autónoma de Colombia y algunas sedes de la Universidad Gran Colombia.

(<http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/localidades/LaCandelaria.pdf>).

**La Concordia y Las Aguas:** Son barrios que cuentan con edificaciones bien mantenidas y remodeladas, las cuales conservan la estructura arquitectónica original como promoción de residencia, turismo y cultura desde las diferentes administraciones. Estos barrios albergan un importante número de universidades como la Universidad de los Andes, la Universidad Libre y alberga en su interior la casa de Bellas Artes, la Plazoleta

del Chorro de Quevedo, el edificio administrativo del ICETEX lo cual origina gran cantidad de población flotante. No hay presencia de zonas verdes, lo que contrasta con la gran actividad cultural, por ejemplo el *Colombo*, academia de aprendizaje de inglés, y oficinas centrales de servicios (<http://www.saludcapital.gov.co/sitios/VigilanciaSaludPublica/Todo%20IIH/Diagnostico%20Local%20Candelaria.pdf>).

Centro administrativo: Se encuentra ubicado en el centro occidental de la localidad, en su interior alberga la sede política de Colombia, entre ellos el Palacio de Nariño, el Palacio Liévano, actualmente la Alcaldía Mayor de Bogotá, sedes del Congreso, el Ministerio de Justicia y varias secretarías del distrito. Denominado como Centro turístico y cultural donde hay establecimientos importantes como la Biblioteca Luis Ángel Arango, el Teatro Colón, la Casa de la Moneda, la Catedral Primada, colegios como el Colegio Mayor de San Bartolomé. Este sector está constituido en su mayor parte por población estudiantil y funcionarios públicos lo que conlleva a decir que hace parte de la mayor población flotante, es decir, población que aunque no habita en la localidad desarrolla sus actividades cotidianas en ella y por ende transita en grandes tiempos allí (<http://www.saludcapital.gov.co/sitios/VigilanciaSaludPublica/Todo%20IIH/Diagnostico%20Local%20Candelaria.pdf>).

Egipto: Está ubicado en el límite oriental de la localidad. Es uno de los barrios más tradicionales de la ciudad; en él se realiza el mercado dominical en la Plaza Rumichaca (antigua Plaza Egipto), en donde los habitantes acostumbran a participar del llamado dominical (diferentes actividades que acontecen el fin de semana, todas aquellas enfocadas en el esparcimiento y la integración con fines religiosos) considerado uno de los más antiguos de la ciudad se realiza la celebración de la fiesta católica del 6 de Reyes, en donde su iglesia acoge a muchos feligreses debido a sus festividades religiosas, las cuales no son representativa del barrio sino de Bogotá en general (<http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/localidades/LaCandelaria.pdf>).

Belén: cuenta con una infraestructura antigua albergando un buen número de inquilinatos. Entre las problemáticas percibidas por sus habitantes están la inseguridad, la violencia intrafamiliar y el consumo de sustancias psicoactivas

<http://www.saludcapital.gov.co/sitios/VigilanciaSaludPublica/Todo%20IIH/Diagnostico%20Local%20Candelaria.pdf>).

Barrio Nueva Santa Fe: Cuenta con un área aproximada de 67.500 m<sup>2</sup> (6.7 hectáreas) de los cuales 56.850 m<sup>2</sup> corresponden a vivienda y 10.650 a equipamientos comunales, se caracteriza por ser el único sector de localidad de estrato cuatro, consolidándose como un nuevo sector que en su mayoría alberga en su mayoría empleados del sector oficial y se ve amenazada su seguridad por los barrios que lo circundan como el barrio

Santa

Bárbara

<http://www.saludcapital.gov.co/sitios/VigilanciaSaludPublica/Todo%20IIH/Diagnostico%20Local%20Candelaria.pdf>).

Santa Bárbara: Está ubicado en el límite sur occidental de la localidad. La mayoría de las casas del barrio son antiguas y en evidente deterioro, que contrastan con edificios modernos como el Archivo Distrital o la Urbanización Nueva Santa Fe. Ubicando en él, el archivo distrital y una nueva arquitectura que rompe con lo hispano y republicano dando paso a lo moderno es el caso de la urbanización santa fe <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/localidades/LaCandelaria.pdf>).

Uno de los aspectos importantes a tratar dentro de la caracterización de la localidad es el elemento demográfico, el cual aporta información relevante sobre las dinámicas sociales que giran alrededor de La Candelaria. Como primera instancia es necesario notar que el sector cuenta con la amplia participación de población flotante, generada a raíz de las diferentes opciones académicas (universidades, colegios), culturales (museos, bibliotecas, teatros), turismo, administrativas y empresariales incidiendo en gran manera en el mercado y movimiento de la misma. Por lo cual es necesario hacer dos distinciones importantes sobre ésta, en primer término los residentes, caracterizados de acuerdo al lugar de habitación, sus ingresos y las condiciones laborales y en segundo término la población flotante anteriormente mencionada. Se estima que diariamente ingresan 300.000 personas, lo que equivale a un promedio de 12 personas por cada residente <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/localidades/LaCandelaria.pdf>).

Con respecto a la estructura de la población se rescata que la población joven predomina con un 37.8% donde 1000 son mujeres y 1307 hombres. Según las proyecciones del DANE a partir del último censo 2005 la localidad, cuenta con 24095 habitantes entre los cuales el 58% es población masculina y el 48% población femenina. Así mismo, según las proyecciones, para el 2015 se tendrá una población total de 24096 habitantes de manera que la población juvenil de 20 a 24 años sigue predominando con un aproximado de 2315 en este rango (<http://www.saludcapital.gov.co/sitios/VigilanciaSaludPublica/Todo%20IIH/Diagnostico%20Local%20Candelaria.pdf>; <http://www.lacandelaria.gov.co/index.php/mi-localidad/biblioteca-virtual/documentos-de-interes-localidad-de-La-Candelaria-pdf>).

Por lo cual se hace necesario identificar la pirámide poblacional, comprendida como la distribución por edad y sexo de una determinada muestra o grupo, facilitando el análisis característico de la estructura poblacional. En un país en desarrollo la pirámide poblacional se caracteriza por una alta tasa o coeficiente de natalidad y de mortalidad, especialmente en población juvenil (Hernández, F. 2002). Para la localidad de La Candelaria, según los datos Recogidos por el DANE. Censo General 2005, 20011 y 2015, Para la localidad de Candelaria se observa una pirámide de población con una reducción en la fecundidad el cual se evidencia en la reducción del grupo de edad 0-4 años y el proceso de envejecimiento acentuado después de los 50 años de edad. (<http://www.sdp.gov.co/portal/page/portal/PortalSDP/InformacionTomaDecisiones/Estadisticas/Documentos/An%20Elisis/DICE079-MonografiaLaCandelaria31122011.pdf>).

En la localidad al igual que en Bogotá la población étnica se ha ido incrementando debido a dos fenómenos principalmente: migración y desplazamiento, el primero es el caso de las comunidades Inga que migraron a comienzos del siglo XX dentro de sus dinámicas como comerciantes itinerantes, sin desconocer como en el caso de los Inga que las migraciones en gran medida fueron ocasionadas por la usurpación forzosa y muchas veces violenta de sus territorios ancestrales en el contexto de la colonización y evangelización (<http://www.saludcapital.gov.co/sitios/VigilanciaSaludPublica/Todo%20IIH/Diagnostico%20Local%20Candelaria.pdf>).

Aunque existe una proporción normal de número de habitantes en la localidad de acuerdo con su extensión territorial y con el número de personas por hogar, la localidad de

La Candelaria presenta un índice de hacinamiento muy alto frente a otras localidades, caracterizada por una elevada presencia de inquilinatos. En su mayoría, la población es de bajos ingresos y un desempleo considerable (<http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/localidades/LaCandelaria.pdf>).

La localidad es zona principal de bienes de interés cultural, pues cuenta con 2090 bienes de 6988, el total registrado en Bogotá, de los cuales 66 son declarados como Monumentos Nacionales, 1417 merecen un manejo especial en conservación y protección dada su importancia histórica y/o artística y 607 susceptibles de modificación o eliminación. La localidad cuenta además con un gran número de entidades y elementos culturales entre los que se han podido identificar 73 organizaciones de diferentes escenarios artísticos reconociéndose 27 organizaciones dirigidas al campo de la música con un 36,98%, un 31,50% que equivale a 23 organizaciones dirigidas al arte dramático, 4 entidades que trabajan el área de la danza con un 5,47%, el área de artes plásticas y audiovisuales cada uno con 3 organizaciones y por lo tanto con un 4,10% y finalmente 2 entidades para literatura que corresponden al 2,73% (<http://www.lacandelaria.gov.co/index.php/mi-localidad/biblioteca-virtual/documentos-de-interes>)

Adicionalmente, en materia de expresión artística, según estudios realizados en Bogotá en el año 2010 se identifica la música como la más fuerte expresión artística en términos de preferencias, consumos y prácticas. Bogotá es incluida a partir de Marzo de 2012 en la Red Unesco de Ciudades creativas de la música, lo cual permite que Bogotá sea centro de excelencia creativa que apoya y recibe apoyo de otras ciudades (Alcaldía Mayor de Bogotá).

La Candelaria es una de las localidades donde se encuentra la gran mayoría de auditorios, bares, cafés, bibliotecas, teatros y parques en los que la música hace presencia enriqueciéndola con todo tipo de géneros, desde rock, pop, jazz, sinfónica, electrónica, electroacústica, salsa, vallenato, bolero, ranchera, reguetón, reggae, ska, metal, tropipop hasta incluso algunas modalidades de música tradicional como la cumbia. Se ha encontrado también que la música tropical en Bogotá, por ejemplo puede estar asociada a las clases sociales pues se define en gran medida por el ambiente y espacio donde se



presenta y además está muy relacionado con la difusión comercial y el trabajo que hacen los medios de comunicación. En general, según estadísticas de National Report Colombia, el género que domina es el género urbano, ya que representa un 34,88% de los temas más sonados, mientras que el Rock se ubica en el último puesto con solo un 3,11% (Alcaldía Mayor de Bogotá).

### **Marco Institucional**

Las condiciones que nuestro País ofrece en materia de oportunidades, acceso a servicios y protección y cumplimiento de los derechos de los ciudadanos, no son en muchos casos las más apropiadas y justas; es precisamente una mirada crítica frente al desarrollo y evolución del país la que permite el establecimiento de ciertos aspectos contextuales como los diferentes ambientes sociales, políticos, económicos y culturales que guían las investigaciones y consecuentemente las intervenciones hacia aquellos sectores o poblaciones que más lo requieren. Lo anterior ha impulsado el surgimiento de ciertos grupos o entidades comprometidas con el país que buscan a través de esfuerzos colectivos, es decir, por medio de integración y participación no sólo del Estado sino de la sociedad, generar los espacios pertinentes para la identificación de las principales problemáticas sobre alguna población específica a tratar y posteriormente una posible vía de solución a las mismas. La población juvenil es, por ejemplo, una población que bajo una visión sensible ha despertado un interés especial.

Como se mencionó anteriormente las características de la población juvenil y las situaciones en las que se desenvuelven han sido a lo largo de los últimos años objeto de estudio y así mismo han representado un espacio de trabajo en la transformación de las dinámicas sociales. Éstas transformaciones se presentan como un complejo proceso que implica no sólo un cambio a nivel legislativo sino también de la visión y participación que se le da al joven dentro de la sociedad. Muchos de éstos cambios se han producido a la luz de ciertos aspectos como:

Para el año 2005 (sólo por citar algunas problemáticas) se estipuló que cerca de 4 de cada 10 jóvenes no contaban con la afiliación a un sistema de seguridad social; las encuestas reflejan también altas tasas de embarazos a temprana edad; para la misma fecha se estima además que aproximadamente un 38,75% de los casos de VIH/ SIDA a nivel

nacional corresponde a una población entre 25 y 34 años de edad. Con respecto al consumo se encontró que el consumo de SPA está relacionado con delincuencia, conducta sexual temprana y deserción escolar y además una clara tendencia a empezar el consumo cada vez a una edad menor. Estos datos aportan información valiosa acerca del bajo conocimiento y apropiación de los derechos por parte de los jóvenes para acceder a los servicios en el caso de la afiliación al sistema de seguridad social y de la ignorancia de métodos modernos y seguros contra un embarazo no deseado en el caso del aumento en la tasa de éstos. (Presidencia de la República de Colombia. Programa Presidencial Colombia Joven, 2004).

Alrededor de todas estas necesidades identificadas aumenta la preocupación al ver que “la situación ha empeorado por el impacto de la violencia, el consumo de alcohol y SPA y el deterioro de la calidad de vida de la población” (Presidencia de la República de Colombia. Programa Presidencial Colombia Joven, 2004, p. 22), es decir que, no solo se destacan otras problemáticas relacionadas como el maltrato familiar, la depresión y los suicidios, sino que adicionalmente se debe tener en cuenta que el fuerte impacto de la sociedad actual agudiza cada vez más las dificultades proponiendo un terreno con grandes retos para aquellos jóvenes que deseen salir adelante en nuestro contexto.

El reconocimiento de los jóvenes en Colombia como sujetos de derechos representa un gran paso en la inclusión y participación política de los mismos, pues dentro de la Constitución de 1991, el Estado y la sociedad se comprometen a garantizar su protección, formación integral y participación activa (Presidencia de la República de Colombia. Programa Presidencial Colombia Joven, 2004). La importancia de los jóvenes con el tiempo ha se ha venido realzando a través de la aprobación e implementación de ciertas Políticas Nacionales de Juventud, las cuales guían un conjunto de programas y proyectos con miras a ofrecer mejores servicios y oportunidades a la juventud.

Es así como poco a poco se va construyendo con la intervención y apoyo de muchos una base legal que respalde a la juventud y la imagine dentro de una realidad más favorable. Dentro de los primeros trabajos con ésta población aparece la Ley 375 de 1997, la cual se ocupa de tres grandes temas para la promoción social. En primera instancia se encuentra la creación del Sistema Nacional de Juventud, definido como “el conjunto de instituciones, organizaciones, entidades y personas que realizan trabajo con y a beneficio de los jóvenes” (Presidencia de la República de Colombia. Programa Presidencial

Colombia Joven, 2004, p. 59), es decir, que representa toda una red de apoyo en la planeación y posterior desarrollo de los programas y proyectos dirigidos a cubrir las necesidades juveniles. En segunda instancia trabaja en el establecimiento de los Consejos de Juventud, los cuales orientan la labor del Sistema Nacional, por medio del diseño, creación, planeación promoción y evaluación de las Políticas Públicas dedicadas especialmente para los jóvenes. (Curso Estatuto de Ciudadanía Juvenil. Ley 1622 de 2013.). Y finalmente, trabaja en concordancia con el punto anterior con el establecimiento de las Políticas Públicas.

Aunque si bien, esto fue un gran avance, dada la situación fue necesario el establecimiento de una nueva ley que, bajo un marco normativo estableciera una alianza entre los jóvenes y el Gobierno Nacional. En busca de solventar aquella necesidad se propone la Ley Estatutaria 1622 de 2013: “Estatuto de ciudadanía juvenil”, la cual encuentra su principal valor en que fue elaborada e impulsada por jóvenes y por ende plantea una realidad juvenil analizada y reinventada en conjunto para lograr un mejor cubrimiento y garantía de sus derechos. Ésta ley contempla lo que es garantía de derechos, participación e incidencia política, inversión pública para jóvenes, fortalecimiento institucional y sanciones y garantías. (Curso Estatuto de Ciudadanía Juvenil. Ley 1622 de 2013.).

Uno de los ejes articuladores principales por los cuales ésta ley se rige corresponde a las Políticas Públicas, contempladas dentro de la misma en el Título III, artículo 11 como “el proceso permanente de articulación y desarrollo de principios, acciones y estrategias que orientan la actividad del Estado y de la sociedad para la promoción, protección y realización de los derechos de los y las jóvenes” (Ley estatutaria 1266 de 2013, 2013), es decir que buscan a partir del involucramiento de todos los entes responsables, la sociedad y los mismos jóvenes generar una política participativa en dimensiones humanas importantes como lo son el componente social, político, económico y cultural y por ende luchar por el bienestar y progreso de los mismos.

Al referirnos específicamente a las Políticas Públicas de juventud Nacionales, hacemos énfasis en el reconocimiento que como Nación se le otorga a los jóvenes, pues se consideran como figuras importantes en el progreso y construcción de un nuevo país y por lo tanto se resaltan sus potencialidades y capacidades, es decir que la actividad del Estado

y de la sociedad debe estar orientada a expandir las capacidades de los jóvenes, así como de brindarles la oportunidad de elegir su participación en los diferentes escenarios de la vida democrática, social, económica y cultural (Presidencia de la República de Colombia. Programa Presidencial Colombia Joven, 2004).

Dentro de la Política se han adoptado nueve parámetros que sitúan el trabajo con jóvenes de acuerdo a ciertos criterios orientadores, pero para efectos del presente trabajo se tendrán en cuenta lineamientos generales y se hará especial énfasis en aquellos aspectos más relacionados. La expansión de capacidades institucionales como el primero de ellos, propone el logro de una continuidad en el trabajo que se traduce en una mejor calidad e impacto de las políticas; es decir, que en medio del trabajo interdisciplinario se establezcan buenas relaciones y comunicaciones que faciliten la revisión e implementación de ideas propuestas por otros integrantes del Sistema Distrital de Juventud como por ejemplo desde los departamentos o municipios. El segundo criterio que se maneja es el énfasis en lo local, donde se logra orden y control administrativo puesto que es el primer punto de encuentro entre la entidad y el ciudadano directamente. Un criterio fundamental en éste análisis es precisamente el logro de la equidad y la pluralidad, puesto que plantea la importancia del respeto y comprensión a las diferencias y cómo desde una normatividad se puede responder a las necesidades de los jóvenes, de manera que cuiden y protejan su riqueza cultural, donde además se puede articular con el reconocimiento y respeto hacia la definición y atribución de roles de género. (Presidencia de la República de Colombia. Programa Presidencial Colombia Joven, 2004).

La ley 1622 de 2013 se orienta bajo los siguientes principios anotados aquí de forma textual para su total análisis e interpretación (Ley estatutaria 1622 de 2013):

a. **Inclusión.** Reconocer la diversidad de las juventudes en aspectos como su situación socioeconómica, cultural, de vulnerabilidades, y su condición de género, orientación sexual, étnica, de origen, religión y opinión.

b. **Participación.** Garantizar los procesos, escenarios, instrumentos y estímulos necesarios para la participación y decisión de los y las jóvenes sobre las soluciones a sus necesidades y la satisfacción de sus expectativas como ciudadanos, sujetos de derechos y agentes de su propio desarrollo.

c. **Corresponsabilidad.** Responsabiliza en forma compartida tanto a los y las jóvenes, como a la sociedad y al Estado en cada una de las etapas de formulación, ejecución y seguimiento de la política.

d. **Integralidad.** Abordar todas las dimensiones del ser joven así como los contextos sociales, políticos, económicos, culturales, deportivos y ambientales donde se desarrollan.

e. **Proyección.** Fijar objetivos y metas a mediano y largo plazo, mediante el desarrollo posterior de planes, programas, proyectos y acciones específicas. Cada ente territorial deberá generar estas acciones de implementación a un período no menor de cuatro (4) años.

f. **Territorialidad.** Establecer criterios para su aplicación en forma diferenciada y de acuerdo con los distintos territorios físicos, políticos, simbólicos y ambientales de donde procedan o pertenezcan los y las jóvenes.

g. **Complementariedad.** Articular otras políticas poblacionales y sectoriales a fin de lograr la integración interinstitucional necesaria para el desarrollo de acciones y metas dirigidas a los y las jóvenes teniendo en cuenta el ciclo de vida, evitando la duplicidad de acciones y el detrimento de los recursos públicos.

h. **Descentralización.** Regular acciones para cada nivel de ejecución en la organización del Estado, con el fin de garantizar el uso eficiente de los recursos y la desconcentración de funciones.

i. **Evaluación.** Definir herramientas e indicadores de seguimiento y evaluación permanentes, reconociendo al mismo tiempo las externalidades propias del proceso de implementación y la transformación de las necesidades de las y los jóvenes.

j. **Difusión.** Regular los mecanismos necesarios para lograr el conocimiento y apropiación de la política pública por parte de los y las jóvenes, el Estado y la sociedad.

Para lograr un buen análisis general de las Políticas Públicas Nacionales es necesario contemplar además el trabajo del Programa Presidencial Colombia Joven, el cual se reconoce por la formulación, ejecución y seguimiento de las políticas públicas, la coordinación del Sistema Nacional de las Juventudes y promover acciones y estrategias que faciliten el acceso de los jóvenes a servicios, recursos y beneficios ofrecidos con el fin

de mejorar la formación integral y calidad de vida de los mismos. (Cita de parafraseo de <http://www.colombiajoven.gov.co/programa/Paginas/colombiajoven.aspx>).

Partiendo de la importancia y de la ubicación que demanda la comunidad juvenil, frente al espacio y reconocimiento de sus derechos y deberes se hace relevante mencionar que, según Decreto 484 (2006), el Acuerdo Distrital 159 de 2005 "Por el cual se establecen los Lineamientos de la Política Pública De Juventud Para Bogotá, D.C., en su artículo contempla como fines de la misma: *"... la protección, promoción y ejercicio efectivo, progresivo y sostenible de los derechos de los jóvenes, y la garantía de las condiciones y oportunidades individuales y colectivas que les permitan participar en la vida social económica, cultural, y democrática del Distrito y su pleno desarrollo para que, mediante las acciones que ellos mismos realicen, puedan convertir en realidad sus proyectos de vida en beneficio propio y de la sociedad de la que hacen parte y la construcción de un nuevo país"*.

Contemplando lo estipulado en el Decreto 482 (2006). Se entiende que diferentes factores de protección para los jóvenes, se encuentran activos, liderando sus propios derechos y permitiendo así su libertad frente a la democracia, justicia y equidad. Consintiendo que el desarrollo de sus capacidades reside de forma imborrable, como gran apertura a las ideas, propuestas u opiniones que proyecten los jóvenes frente a la realización y gestión de nuevos proyectos que evoquen un beneficio propio y para la comunidad en general, como méritos a un avance social.

Enfocando los diferentes elementos que soportan y avivan las políticas públicas de juventud, es preciso mencionar que el artículo 3, establece trece principios sustanciales que amparan la revelación de derechos fundamentales para los jóvenes y la conservación de sus deberes. Decreto 482 (2006), art 3.

a. **Universalidad.** La Política Pública de Juventud para Bogotá D.C. 2006-2016 está orientada a toda la población joven que habita en Bogotá D.C., enfatizando en las acciones encaminadas a lograr las mismas oportunidades de aquellos jóvenes que por dificultades en el acceso a bienes y servicios, o por marginación política o sociocultural se encuentran en situación de vulnerabilidad.

**b. Equidad de Mujer y Géneros.** La Política Pública de Juventud para Bogotá D.C. 2006-2016 orienta sus acciones de manera transversal hacia la igualdad de oportunidades y la protección del cuerpo de mujeres y hombres jóvenes, como el primer escenario para el ejercicio de sus derechos. Así mismo, busca promover transformaciones culturales mediante el uso de un lenguaje incluyente, que reconozca, valore y respete las diferencias presentes en la población juvenil.

**c. Participación con decisión.** La Política Pública de Juventud para Bogotá D.C. 2006-2016, busca que los y las jóvenes hagan parte en el diseño, implementación y evaluación de las diferentes acciones orientadas a ellos y ellas. Se pretende así garantizar el ejercicio de la ciudadanía activa de los y las jóvenes bogotanos, como sujetos de derechos, beneficiarios de las políticas y como agentes de su propio desarrollo.

**d. Inclusión y promoción de la diversidad.** La Política Pública de Juventud busca el reconocimiento de la heterogeneidad juvenil, en aspectos tales como el género, el origen étnico, cultura, orientación sexual, religión, opinión, condición social, aptitudes físicas, situación de discapacidad, el lugar donde se vive y los recursos socioeconómicos, que hacen de la juventud un sujeto diverso y diferenciado.

**e. Integralidad.** La Política Pública de Juventud está orientada hacia la integración de la gestión interinstitucional así como a la articulación de la oferta, especialmente de las diferentes políticas públicas poblacionales adelantadas en el Distrito. Esto, con el fin de sincronizar las acciones y metas dirigidas a los y las jóvenes y así trascender la visión sectorial.

**f. Territorialidad.** La Política Pública de Juventud busca la adopción de criterios de implementación y ejecución partiendo de los distintos territorios físicos, políticos, simbólicos y ambientales.

**g. Reconocimiento del simbolismo cultural.** La Política Pública de Juventud enfatiza la singularidad, subjetividades e imaginarios juveniles, desde donde ellos y ellas abogan por el reconocimiento de sus diferentes manifestaciones culturales y comunicativas, como forma de inclusión de sus aportes en los diferentes ámbitos sociopolíticos.

**h. Corresponsabilidad y concurrencia.** La Política Pública de Juventud está orientada a fortalecer una responsabilidad compartida entre la juventud, la familia y los diferentes niveles del Estado y los demás actores de la sociedad civil y de las organizaciones internacionales.

**i. Gerencia pública y Humana.** La Política Pública de Juventud busca garantizar el manejo eficaz, eficiente, transparente y responsable de los recursos públicos destinados a la implementación de la PPJ, así como el diseño democrático de los planes y programas y la rendición de cuentas de los mismos.

**j. Descentralización.** La Política Pública de Juventud reconoce los distintos niveles de ejecución que se presentan en la organización del Estado y apuntará a la eficiente descentralización de los recursos y a la desconcentración de las funciones.

**k. Contextualización de las acciones.** La Política Pública de Juventud reconoce las condiciones distritales, nacionales y las tendencias internacionales que surgen del proceso de globalización e internacionalización.

**l. Seguimiento integral.** La Política Pública de Juventud cuenta con mecanismos, herramientas e indicadores de seguimiento y evaluación así como con los recursos necesarios para garantizar su sostenibilidad a mediano y largo plazo. Tendrá como atributo el reconocimiento permanente de las externalidades propias del proceso de implementación y de la transformación de las necesidades de los y las jóvenes de la ciudad.

**m. Difusión.** La Política Pública de Juventud busca mecanismos de difusión que permitan el conocimiento y apropiación de los contenidos por parte de los y las jóvenes, el Estado y la sociedad.

Considerando que diferentes herramientas y elementos externos son los propicios para liberar dichos servicios, es necesario mencionar los espacios con los que se cuenta, a los que se permite acceder y los expuestos a conocer. Manifestado de tal manera en el artículo 5. Dimensiones en las cuales se plasman instrumentos sólidos para el mantenimiento y construcción de las políticas públicas de juventud. Decreto 482 (2006), art 5.

**a. Dimensión Político- Administrativa.** Define los espacios y relaciones institucionales y no institucionales, los actores responsables y los mecanismos de coordinación, cogestión, planeación y evaluación de los proyectos dirigidos a la



implementación de la Política Pública de Juventud. En el marco de esta dimensión se creará el Sistema Distrital de Juventud (SDJ), entendido como el conjunto de instancias públicas, privadas y sociales, los mecanismos de desarrollo institucional y comunitario, que a través de procesos de coordinación, interlocución, planeación, gestión, seguimiento y evaluación articulados entre sí, propendan por la materialización integral de la Política Pública de juventud y la efectiva participación de los y las jóvenes, de acuerdo con sus principios, enfoques, dimensiones y lineamientos. Con posterioridad a la entrada en vigencia de este Decreto, se creará el mencionado sistema.

b. **Dimensión Económica.** Es el espacio en el que se definen los mecanismos, fuentes y actores que permitirán garantizar los recursos para la materialización de la Política Pública de Juventud en sus 10 años de vigencia.

c. **Dimensión Territorial.** Comprende los espacios físicos, político-administrativos, simbólicos y los territorios ambientales (ecológicos - geográficos) en los que las y los jóvenes establecen relaciones, se reconocen, se identifican o se diferencian, adquieren conocimientos y desarrollan habilidades sociales y personales. El territorio se define como un proceso de construcción social permanente que alimenta la expresión y apropiación de las identidades juveniles.

d. **Dimensión Simbólica.** Reconoce los símbolos, narrativas, estéticas, comportamientos y formas de relación entre los y las jóvenes y el resto de la sociedad y el Estado. Lo anterior permite crear condiciones para el diálogo y el encuentro.

## **Justificación**

Al referirnos al por qué de nuestra investigación, partimos de la necesidad de conocer el mundo de los jóvenes que se mueve alrededor de los espacios de socialización como lo es, el espacio de la rumba. Haciendo una revisión teórica, nos encontramos con que los vacíos en materia de teoría sobre esta parte importante de la vida de los jóvenes son muy grandes, ya que no son muchas las investigaciones que se han dedicado al estudio de este hecho o fenómeno social que no sólo en épocas pasadas, sino que hoy en día ha tomado gran fuerza e impacto sobre la vida de los jóvenes. Es importante realizar este tipo de trabajos con el fin de investigar a profundidad las características de los jóvenes en los diferentes espacios en donde construyen sociabilidad en la ciudad de Bogotá dentro de la localidad de La Candelaria.

Por otra parte, con respecto al para qué de nuestra investigación, encontramos que por la misma falta de reconocimiento teórico que hay sobre los jóvenes, se hace preciso o adecuado lograr un trabajo que amplíe y profundice el conocimiento sobre los ellos. Dentro de este conocimiento podemos contemplar un trabajo de campo en el que se identifican las formas de relacionarse entre los jóvenes y en específico en los espacios de rumba, reconociendo a los jóvenes como actores sociales y vigentes en la sociedad. Se comprende que desde la psicología, el joven está predispuesto a manejar relaciones diferentes, expuesto a la creación de nuevos y diversos vínculos sociales, buscando la necesidad de compartir y crear experiencias propias y continuas como parte del desarrollo de identidad, de aquellos rasgos de la personalidad y la búsqueda de su reconocimiento y la búsqueda de nuevas experiencias alternas de aprendizaje lo cual permite realizar una observación y un análisis posterior desde el ámbito comunitario creando una visión más amplia hacia las categorías vinculadas en la interacción de los jóvenes, y posterior a ello la comprensión y el análisis de sus dinámicas.

Podríamos complementar esta intencionalidad cuando pensamos en el apoyo que podríamos brindarle a nuestros mismos actores sociales, de manera que para ellos, conocer otras perspectivas y puntos de vista puede llegar a ser muy enriquecedor porque les permitiría apropiarse del sentido de ser joven y lo que significa en los tiempos actuales.

Serviría además para ampliar su conocimiento sobre el grupo poblacional al que pertenecen, puesto que ayudaría a entender el comportamiento de otros en relación a la rumba; esto podría relacionarse con la posibilidad de recoger ciertas pautas de comportamiento y lograr entenderlas en el momento en que el joven se encuentra en el contexto de la rumba, facilitando su aprendizaje, disfrute y relaciones que configure en la misma.

Por otro lado, es posible también, reconocer dentro de nuestra disciplina un aporte a la misma por medio de la investigación. Al definir a la Psicología Comunitaria vemos cómo se mueve a partir de contextos sociales, de manera que su acción está contemplada y definida en un contexto específico y situado. Si determinamos a la psicología comunitaria como un área de la Psicología aplicada a los ambientes sociales en los que se desenvuelve el ser humano, vemos que representaría un gran aporte puesto que nos vincula con un proceso o hecho netamente social y por lo tanto amplía y profundiza lo conocido sobre este fenómeno, haciendo que sea más reconocido en el contexto no solo científico sino público las diferentes dinámicas y realidades que se mueven en torno a la rumba de los jóvenes, para así lograr una intervención o interacción más adecuada, hacia las diferentes necesidades encontradas y dinamismos que se desarrollan en este ambiente de rumba.

Finalmente, para nosotros como profesionales en formación en la psicología representa un escenario perfecto para el desarrollo de habilidades para el trabajo cualitativo, en el que potencializamos nuestras competencias y todos aquellos conocimientos recopilados durante los años de preparación que puedan ser llevados al campo en acción. También nos permite desarrollar competencias en investigación y en comunicación, descubriendo herramientas elementales para la interacción con más individuos y en diferentes contextos. Así mismo, nos permite conocer un poco más sobre un tema que es de nuestro interés, puesto que como jóvenes veremos reflejadas algunas ideas o encontraremos posiblemente ideas contrarias pero que enriquecen nuestra visión sobre las cosas y sobre el mundo.

### **Delimitación de la Investigación**

La investigación se centró en la interpretación de la rumba en La Candelaria de los jóvenes universitarios de 18 a 24 años de edad que asisten a los bares de la localidad.

Espacialmente se delimitó la investigación en los bares y plazas de la localidad 17, La Candelaria, de la capital del país.

Temporalmente, la investigación se realizó en lo corrido de los periodos 1 y 3 del año 2016.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Explicar e interpretar las formas de sociabilidad en la rumba de los jóvenes de la localidad de La Candelaria.

### **Objetivos Específicos**

1. Interpretar el sentido que los jóvenes le dan a la rumba creando un concepto propio dentro de ella.
2. Comprender el significado que le asignan los jóvenes de la localidad al espacio y la construcción social que hacen de éste.
3. Identificar los diferentes símbolos que los jóvenes construyen y utilizan como forma de comunicación y de identidad.
4. Observar la manera en que los jóvenes construyen relaciones dentro de los espacios de la rumba, identificando las funciones y los objetivos que estos vínculos tienen para los jóvenes.
5. Diseñar y construir un mapa interactivo y de georefereciación de los bares de La Candelaria.

## Marco Teórico

A continuación se desarrollará una descripción sobre los principales conceptos que guiarán la trayectoria de la investigación y nos permitirán un primer acercamiento a los fenómenos que se estudiarán y conocerán más a profundidad en campo. Los conceptos que se relacionan son: Cultura, Fiesta, Rumba, Sociabilidad, Territorio, Jóvenes y lo Urbano.

La Cultura: Becker (1999) la define así: “las comprensiones compartidas que las personas usan al coordinar sus actividades” (en Gelles & Levine, 2001), es decir que nos habla de ciertos elementos simbólicos y expresivos compartidos, alrededor del funcionamiento del mundo y que nacen a partir de las relaciones sociales en el interior de una sociedad; es por esto que se dice además que la cultura puede verse como un patrón de vida adquirido por aprendizaje.

Becker (1999) señala seis elementos universales sobre aspectos compartidos: a. *Las creencias*. Son ideas sobre el funcionamiento del mundo basadas en sentido común, sabiduría popular, religión, ciencia o alguna combinación de ellas. b. *Los valores*. Describen cómo se debe ser, es decir, representan estándares generales de lo que es correcto. c. *Las Normas y sanciones*, las cuales se traducen en las pautas generales sobre las que se basa la convivencia en la sociedad; las normas son reglas sobre lo que se debe o no hacer, algunas de ellas inviolables, como las costumbres, otras inculcadas desde las diferentes generaciones como tradiciones y otras presentadas en forma escrita en un código jurídico que llamamos ley; así mismo, las sanciones son las consecuencias de los actos que vienen predeterminadas por las normas, de manera que un comportamiento es sancionado en forma de premio o castigo ya sea oficial y público (formal) o de forma inconsciente desde un acto cotidiano (informal). d. *Los símbolos*. Son imágenes, objetos o sonidos que expresan un significado que han adquirido como representaciones de creencias, valores y normas. e. *El lenguaje*. Es el conjunto de símbolos orales y escritos que, en relación a unas reglas de orden y estructura adquieren un significado; es también el principal componente para la comunicación y transmisión de comprensiones compartidas y, f. *La tecnología*, como el conjunto de conocimientos y utensilios que hacen más efectiva la labor humana (Gelles & Levine, 2001).

La Fiesta: Elemento que lleva consigo un sentido, una intencionalidad que da cuenta de un símbolo o tradición para una sociedad. Desde el punto de vista teórico, la fiesta puede explicarse como un *hecho social* que responde a un tiempo y a un espacio determinado por la sociedad en general o por un sector de ella, no importando que sea capitalista, feudal, primitivo o socialista, por lo cual se comprende que la fiesta es celebrada y organizada por un grupo de hombres que poseen unos vínculos, que suelen ser de solidaridad, bien sea mecánica u orgánica. De ahí se desprende que toda pausa en la vida cotidiana, con ánimo de alabar o rendir homenaje a una divinidad, se considera como una fiesta religiosa; de igual manera, la creación folclórica bien sea literaria, musical o coreográfica está presente en ese momento donde la colectividad se reúne para expresar su regocijo en un tiempo de subversión de la norma social, porque quien celebra no es un individuo aislado, sino por el contrario, es el grupo encargado de organizar y realizar el acto (Rey, 1999).

La fiesta alberga diferentes conceptos como lo es la *celebración*, como motivo de reunión y de convocación. No es un acto anárquico, sino todo lo contrario su fecha está definida, sus preparativos y todos sus aditamentos están arreglados. Todo lo lúdico, como la fiesta, es tan necesario para la colectividad como la función de reproducirse o de reproducir los alimentos para la subsistencia del hombre y en ese sentido sería válido decir que está presente como forma de *reproducción* de lo social. Lo lúdico satisface y fortalece al espíritu como el alimento al cuerpo, por ello la importancia de los dos actos, por supuesto humanos (Rey, 1999).

Por otra parte dentro de estos conceptos sujetos a definir, relacionado con la fiesta encontramos los ritos; son celebraciones que nos permiten aproximarnos a la idea de fiesta, teniendo claro que en el rito existen normas y reglas, las cuales por objetivos centrales deben ser cumplidas para una meritoria celebración. De igual manera, la fiesta tiene su propio espacio y tiempo que los individuos de una colectividad poseen para la alegría, la diversión y el acercamiento a la beatitud, como es el caso de las fiestas religiosas. Si bien no es cierto que normas y reglas son iguales a las instituciones cotidianas, tampoco lo es que se presente el caos colectivo, y por el contrario el que actúa contra la naturaleza misma de la fiesta es censurado y marginado; este individuo se convierte en lo patológico, la

anomia, lo que nos lleva a afirmar que la organización varía pero persiste, se cambia pero no desaparece (Rey, 1999).

De ahí se piensa que las actividades de tipo religioso y las folclóricas, tienen un punto en común: el rendir homenaje a “alguien”. Homenaje que lleva consigo la diversión, los ritos, el baile, en fin, la fiesta. Estas surgen en todas las sociedades cuando los individuos se ven invadidos por una “efervescencia” capaz de transformar toda la vida cotidiana y la desbordan; esos medios efervescentes son las “fiestas”. Muchas fiestas religiosas se realizan o escenifican paralelamente a las tradicionales o folclóricas; de igual manera, las manifestaciones folclóricas coreográficas y musicales sirven de aditamento a los cultos practicados por las colectividades (Rey, 1999).

De igual manera es necesario identificar que, el tiempo de la fiesta y su espacio alteran la razón y la individualidad, que asaltan con música y licor y cambia por colectividad e irracionalidad que se siente mientras dura el éxtasis de la fiesta, terminada ésta todo vuelve a ser como antes y cada uno vuelve a sí mismo, en una especie de “amnistía social”. La fiesta, pues, sucede dentro de un espacio metafórico que da cabida al arte, el cual se convierte en el medio para poder contar las cosas que todos oyen porque es fiesta: las sátiras (de pregoneros o decimeros) y las comparsas (con crítica política) que ahora se permiten porque estamos en fiesta, y en esta todo vale; los juegos sexuales y el derroche de sensualidad que asalta y desborda los sentidos y que todos permiten porque es fiesta; como ya hemos dicho, tiempo mítico, tiempo de sueño, tiempo mágico, donde la cronología se pierde en el bullicio y el pasado retorna (Rey, 1999).

Por otro lado, profundizando acerca de las diferentes interpretaciones que se pueden identificar dentro de un ambiente de fiesta, podemos denotar que dichas expresiones son origen de la aparición de nuevos tiempos, de nuevas funciones e interés de quienes las realizan o las comparten, tanto así que las nuevas generaciones, cuyos fines están puestos en actividades más amplias se relacionan con características como la sexualidad, que entran a jugar un papel fundamental en este tipo de actividades, en donde resulta ser un mecanismo de atracción e interés o una manifestación de identidad.

La Rumba: La palabra rumba tiene sus orígenes en tierra española, en donde en su momento no hace énfasis en el baile o expresión corporal, sino en un calificativo que se le



daba a las llamadas “mujeres de la vida alegre” asignándoles nombres como “mujeres de rumbo” o “mulatas de rumbo” (Santa Cruz, 1991).

Con la palabra rumba se le calificó a todo aquello que se tenía por frívolo, incluso a las fiestas que se organizaban en el pueblo. La rumba, desde un principio, fue señalada y estigmatizada por prejuicios debido a su humilde origen. Fueron los esclavos negros provenientes del Congo los que introdujeron en Cuba las manifestaciones *danzarias* que se pueden considerar como antecedentes de la rumba; entre estas manifestaciones está la *yuka*, baile de parejas mixtas y antecedentes del *yambú*, que es la rumba cuyo origen es el más antiguo que se conoce; la rumba *yambú* es una representación *danzaria* de la relación amorosa, en la cual el hombre bajo movimientos suaves trata de poseer de manera simbólica a la mujer (Santa Cruz, 1991). Toda rumba tiene una primera parte de canto, de carácter expresivo, una parte en la que entra el coro y, al mismo tiempo, se rompe la rumba con la espontánea salida de una pareja de bailarines al ruedo o centro de la agrupación (Santa Cruz, 1991).

Para hablar de la rumba y su concepción es prioritario indagar a cerca de sus orígenes, de sus comienzos o características esenciales. La rumba se gesta desde la presencia de los esclavos en diferentes países en donde el mestizaje y disolución de géneros cobra vida en el arte y en la literatura hispánica contemporánea, países como Cuba integraban aspectos diferentes de culturas africanas, así como también aspectos de la cultura hispana. Conviene notar que la auténtica rumba popular cubana es muy diferente del ritmo y de la danza que fueron popularizados en los Estados Unidos y en España a través de las casas discográficas norteamericanas, de los cabarets y de los constantes viajes de ida y vuelta entre España y Cuba.

La rumba original ostenta evidentes rasgos africanos, más complicados que los de la rumba comercial para el oído no “iniciado” a esos ritmos. Dicha rumba se compone esencialmente de las siguientes características y componentes: en el canto, la rumba se abre con una *diana* del solista, o llamado en forma de tarareo, que permite la preparación del coro. Luego alternan el canto del solista y la respuesta en contrapunto del coro, que generalmente repite el mismo estribillo a lo largo de la rumba. El solista tiene como función introducir el tema, que concierne situaciones de su entorno, mediante improvisaciones. En la instrumentación, la rumba se compone de diferentes percusiones,

entre las cuales están las claves, que enmarcan el tiempo en una monótona e imprescindible repetición del uno-dos-tres o el un-dos, con elementos de madera dura en forma cilíndrica, tres tambores diferentes como lo son el tumba, llamador o salidor y quinto, que interrumpen uno después del otro en improvisaciones que terminan construyendo un conjunto melódico. Se produce una repetición obsesiva del ritmo, creando un efecto casi hipnótico. En la coreografía, aparecen pantomimas, pasos acrobáticos, diálogos amorosos y un fuerte juego erótico, en donde el hombre trata de conquistar y poseer a la mujer, juego simbolizado por el *vacunao* o movimiento pélvico (Suarez, I. 1998).

Las primitivas rumbas, que surgieron allá en el siglo XIX, como la denominada *rumba de cajón*, la cual se tocaba golpeando cajones de madera, sillas, mesas, cucharas, etc., es decir todo aquello que sirviera como instrumento de percusión improvisado, siendo aquello lo único que necesitaba la rumba. Con el paso del tiempo surgió un instrumental específico para la rumba, inspirado en los tambores africanos. Dichos tambores son los denominados tumba o tumbadora, el llamador y el quinto. Este último produce un sonido más agudo y seco, y es el que inspira ante el ritmo de los otros instrumentos que lo apoyan (Ledón, A. 2003).

En la rumba también se utilizan otros instrumentos percutivos, tales como claves, cucharas, maracas, en fin, hay una gran variedad en esto, conforme al carácter de fiesta colectiva que asume la rumba. Generalmente la rumba se lleva a cabo en lugares como solares, cuarterías o barrios marginales, lo mismo en una sala que en el patio de una casa o en un parque de un barrio, donde se interpretan y se bailan todas aquellas variantes musicales, especialmente las que más gustan y perduran en la historia como lo son *la cumbia*, *el guaguancó* y *el yambú* (Ledón, A. 2003).

La rumba rompe en ambientes populares y a pesar de considerarse profana, apunta a una comunidad con el santo, el bembé o espíritu llamado a través del canto monótono, de la expresión de palabras en lenguas africanas y la repetición obsesiva de la percusión. En ella el cantante cumple un papel importante no solo por introducir el tema central de la rumba., sino por tener y mantener una gran capacidad improvisadora, que era enmarcada

en los coros por “el censor quien cuidaba de la corrección y belleza literaria”. Suarez, I. (1998).

Bogotá como ciudad capital ha sido un punto de encuentro entre múltiples expresiones culturales y artísticas, gracias en parte, a la migración, que permitió y permite la llegada de nuevas culturas y folclore de otros lugares del país y del mundo que, además, contrastan con lo propio de la ciudad. Éste espacio cultural es permitido en gran manera cuando se vincula la cultura popular urbana y la configuración del barrio, pues allí fueron los inicios de *la fiesta*, ya sea pública o privada, como una *celebración*, y más que eso, la fiesta como un escenario de encuentro en el que se da lugar a una reafirmación del sentimiento familiar y se crea una red o estructura social que permite la sociabilidad; es clave resaltar aquí que, es en éste espacio, en el que surge una moral colectiva que “orienta las formas de hacer, de decir, de presentarse en público, de construir las estéticas” lo que genera una identidad y una pertenencia a la comunidad con la que se comparte el espacio (Gómez y Jaramillo, 2013).

Ahora bien, es importante mencionar que la rumba tiene dos connotaciones principales; una tiene que ver con la rumba como celebración y como festividad, por ejemplo, en los años 60s la propuesta de las *cocacolas* bailables, los Club de baile y las *matinés* los cuales representaron las formas de sociabilidad juveniles; la otra tiene que ver con los negocios que se sostiene gracias a esta industria cultural, es decir que, la fiesta facilita la producción de un mercado cultural que ahora se traduce en las llamadas discotecas. Es así como ya no se vincula necesariamente la fiesta con el barrio o lo familiar, sino que adquiere su propio lugar, su propio territorio, así mismo que sus propias prácticas y actividades (Gómez y Jaramillo, 2013).

El fenómeno de la rumba en Bogotá es múltiple, se reproduce en varios escenarios bajo una diversidad de formas, actores y estilos. La rumba en la capital conserva la estructura de fragmentos en tanto es un acontecimiento que se repite y deja ver la autonomía de cada lugar, pero que a la vez posibilita la simultaneidad. Los deseos que subyacen en la rumba no son muchos, pero las formas de realizarlos son múltiples y en constantes cambios (Pergolis y cols., 1998).

Centrando la atención en diferentes términos que surgen de la rumba, se encuentra el término del *rumbero*, quien habla de salir de la rutina, es decir de los ciclos laborales o estudiantiles, de todos aquellos ciclos productivos. La rumba se convierte en el periodo de la producción brindando escenarios de afabilidad e integración, por lo cual la rumba no se circunscribe dentro del ciclo productivo, pero se argumenta como uno de sus soportes (Pergolis y cols., 1998). También cabe mencionar que los bailarines (profesionales) y bailarines tienen en común el practicar el baile por goce, es decir, por el placer que les genera el mismo baile (Gómez y Jaramillo, 2013).

La rumba le permite algo interesante al rumbeador: El “*olvido*”, porque tiende a impedir la memoria de las actividades de la vigilia. Para ello constituye sus espacios propios en lugares que durante el día duermen o se camuflan bajo actividades comerciales, la luz de neón que anuncia el rumbeadero se apaga con la luz del día (Pergolis y cols., 1998). Cuando se habla de rutina se asocia con ruta, en contraste a ello la rumba busca cambiar de rutina, cambiar de ruta, lugares o espacios para ser habitados por otros comportamientos, costumbres y diversidad de culturas, dispuestos al uso del rumbero e instalados para su esparcimiento y utilidad. La noche brinda la luz. El ambiente deviene ámbito.

La rumba en la actualidad conjuga espacios diversos y proporcionados para diferentes gustos, rituales o actos. Enfatizando en momentos de diversión e integración entre diferentes personas, e incluso más interesante aun que dichas personas sean desconocidas o ajenas dentro de la rutina actual del individuo. Divertirse implica cambiar de lo habitual e incluso de lo tradicional, es disfrutar. Una temporalidad en la que se permite el goce de una parte del ser que no emerge tras las vicisitudes de la vigilia, de la semana, el disfrute se relaciona con la liberación de tensiones (Pergolis y cols., 1998). Por ejemplo, como lo menciona Oscar Orozco, un bailarín, “*Sólo era estudio y estudio, el ambiente de la discoteca les gustaba, (los jóvenes) necesitaban divertirse, bailar también*” (<https://www.youtube.com/watch?v=LSAPicT3ORo>)

Dentro de los numerosos espacios, en muchas ocasiones se tiene como hábito rumbear en compañía, grupos de diferentes dimensiones o en parejas. Permitiendo un compartir, una forma de ser, debido a que los lugares aglutinan maneras, estilos e

identidades. La rumba y su ambiente colman anhelos, deseos u objetivos. Dentro de los momentos de la rumba, se entiende un estado de enajenación, un estado desprendido de lo usual y repetido en el que se crean roles y grandes campos para la expresión de identidades, roles, emociones y sensaciones que solo ese espacio brinda.

En un momento específico se evidencia la informalidad de la rumba, como oposición a las reglas de carácter formal de instituciones en donde se exige un comportamiento y posterior a ello un evento consecuente y coherente en un repertorio conductual mediado por el entorno y lo exigente. Los lugares de la rumba son espacios que permiten la nostalgia o la utopía. Los lugares, entonces, son recreaciones de la identidad perdida, los objetos se presentan como objetos en los cuales recrean una nostalgia, una añoranza. En una ciudad central como lo es Bogotá existen lugares que proponen recuperar la identidad de algunos sectores de la población, entre ellos los salseros, los dedicados al vallenato, o espacios de cultura paisa, recuperando orígenes propios y enfoques culturales del pueblo (Pergolis y colbs., 1998).

Los rumbiaderos se clasifican en diferentes zonas dentro de la ciudad, quizás unas más grandes y otras más pequeñas que identifican terrenos o esferas de esparcimiento, fragmentos que guardan memorias y reductos de nostalgia, de identidades perdidas en los procesos de migración. También estos lugares representan lo anhelado, lo fantasioso donde se entra en espacios lejanos que ahora resultan cercanos en el tiempo y dados a los intereses de cada individuo, lugares que repiten su rutina de escape, son deseosos de identidad, seres que buscas faltantes propias.

Los rumbiaderos permiten un objetivo muy importante y son todas aquellas formas de agrupación que el día impide, diferentes escenarios de integración ente jóvenes, culturas o individuos que comparten características similares. El espacio donde se escenifica la rumba ha perdido el carácter público que tenía el carnaval. Ahora se evidencia como un espacio con la doble aceptación de lo público y lo privado. Público en tanto es un espacio de reunión de comunidad y privado en tanto que es de acceso vedado, exclusivo, por lo tanto, el espacio es ahora visto como una zona de transición, ni publica, ni privada, simplemente una condensación (Pergolis y colbs., 1998).

Según lo anterior, el objetivo y la descripción de los lugares de rumba en La Candelaria, permite hacer énfasis en la propuesta planteada a trabajar, explicada desde una perspectiva más holística, dentro de la cual se pretende identificar los lugares y espacios como un reconocimiento propio y experiencial para los jóvenes en donde la observación suele ser la herramienta más pertinente para analizar e interpretar las dinámicas y todas aquellas variables que influyan dentro de tal contexto, y de esta manera poder ser un referente o una guía para nuestra investigación.

Dentro de las características actuales de la rumba y sus contextos, hay algo de exceso, lugares que la escenifican, con particularidades que logran llamar la atención y sostener el interés. Evidenciado así, en los decorados exagerados, excesos corporales y diferencias musicales. Por lo cual la limitación horaria se hace presente de tal manera que la hora rompe con la fiesta e impide la continuidad de la emoción y experiencia vivida. Algo importante que se debe tener en cuenta son las épocas; en épocas de estabilidad se favorece el centramiento, mientras que, en épocas dinámicas, de eventos o múltiples celebraciones se tiende al límite, al exceso (Pergolis y cols., 1998).

Integrando todas aquellas características de los lugares, existen aquellos que obran como *pastiches* musicales, basados en una identidad y en objetos. En la era de las culturas híbridas se tiende al no límite, a perder el contorno. Hoy en día los lugares de rumba lo expresan no solo a través del género musical sino también de la agrupación de identidades y de formas espaciales (Pergolis y cols., 1998).

Calabrese (2012) propone que en la construcción geométrica confluyen diferentes formas y usos. Por lo cual se comprende que del mismo modo, un lugar puede tener múltiples apropiaciones. Por ejemplo se observan lugares como una pizzería en la que concurren ambientes de comida, al mismo tiempo de taberna y de baile, enfocada y dirigida a diversos actores como personajes familiares, reuniones en pareja o simplemente solitarios (Pergolis y cols., 1998).

En esto punto, cabe mencionar que a lo largo de la investigación se tendrán en cuenta los tres elementos propuestos a continuación para hacer las observaciones y en general el trabajo en campo: el espacio, los cuerpos y el ritmo. El primer elemento provee

la puerta de acceso a la red, haciendo referencia al territorio prestado para formalizar una vinculación entre diferentes personas, ya que dichos espacios de rumba son lugares de la ciudad que están determinados formalmente para que se den lugar dichos acontecimientos de socialización y esparcimiento. Los otros dos elementos hacen referencia al componente esencial que consolida lo material de la rumba.

Desde otro punto de vista se identifican dos categorías de espacios para la rumba y que dan de manera argumentativa el soporte para la estructuración de la red: los lugares y los recorridos de manera significativa son las mismas categorías que se utilizan para hablar del espacio público, es decir todas aquellas aéreas definidas por ejemplo la Zona Rosa, la Calera, Restrepo, etc. Y los itinerarios lineales que se utilizan como por ejemplo avenida Boyacá ente avenidas el Dorado y 80, carrera 19 entre 134 y 147, etc. Dichas categorías se utilizan para lograr una mejor ubicación espacial o local y así mismo identificar la calidad escenográfica que permite identificar el tipo de rumba que allí antecede y el tipo de usuario a que está dirigida (Pergolis y colbs., 1998).

Un concepto importante para comprender el fenómeno de la rumba es la idea de masa. Definida por Canetti, E. (2005), como la inversión del temor a ser tocado, según el autor “nada teme más el hombre que ser tocado por lo desconocido porque desea saber quién es el que le agarra”. En ese orden de ideas se argumenta que la masa ama la densidad, algunos lugares de rumba encuentran en ella su esencia. Como densidad de carros, de cuerpos, de mesas. Y en esa búsqueda, la multitud intenta una igualdad a través de los comportamientos y similitudes (Pergolis y colbs., 1998). Según estos autores, dentro de la rumba pueden existir dos tipos de masa o podrían verse como dos grupos de personas: la cerrada y la abierta. El primer grupo hace referencia a la unión o cercanía en cuanto a comportamientos tipificados, en los que se pretende incluirse a través de la repetición de un mismo evento; lo cual se evidencia en un lugar determinado, con actores que ejecutan roles preestablecidos, teniendo claro que lo importante es el reconocimiento del otro y mi similitud con él. El segundo grupo, en cambio, es ocasional, no se circunscribe a una repetición. Sus personajes no interpretan un rol y por ende no se presenta repetición. Partiendo de la importancia del sentirse anónimo, el sentirse igual o ser

uno más. Es decir, la dinámica de dichas masas es diferente, existe un otro que me reconoce o un otro frente al cual me oculto.

Otra forma de entender la masa es el momento preciso en que el individuo deja de ser yo para convertirse en alguien colectivo. Ampliando la búsqueda social dentro de rituales o ceremonias que tienen como objetivo dentro de la rumba, anular la individualidad. Dando espacio al goce, acto que surge de la situación de sentirse miembro de una colectividad. Así mismo por medio de la rumba se permite recuperar la idea de grupo, teniendo claro sus gustos o enfoques y de esta manera poder pertenecer a los diferentes colectivos como por ejemplo los metaleros, los de la Ochenta y Dos, de las tiendas, los gays, de los alternativos, etc (Pergolis y cols., 1998). Es importante mencionar que ésta es una característica que ha acompañado la idea de rumba a lo largo de su proceso de definición dentro de la ciudad, pues desde siempre el joven entra en ese nuevo grupo y es allí donde aprende, donde experimenta y recoge las estrategias y rituales componentes de la rumba urbana, que incluso pueden verse como requerimientos para la inclusión dentro del selecto grupo (Gómez y Jaramillo, 2013).

Para ello diferentes objetivos e intereses movilizan el ambiente, como lo son los deseos de la rumba, que se inician con todo un protocolo de miradas, el mostrarse, el ser visto y ver. Todo un deseo que anticipa con el romper con la distancia. En la mirada se establece el enlace del primer contacto, atrayendo la cercanía, el mensaje, entre ambos, por lo cual se sustenta que ambas personas anhelan un avance, un acercamiento o simplemente dar el primer paso.

Así mismo características como el vestuario, abarca un gran significado en el fenómeno de la rumba, el vestido termina por convertirse en un vehículo de comunicación, una señal que ofrece a la mirada una vista de su identidad, de su personalidad o más allá, un interés común. En la rumba sucede pues un elemento que permite esta integración e interacción con el otro y es el *baile*. El baile, según Ulloa (2006): “es un sistema de comunicación corporal y un acontecimiento mediante el cual se proyectan las relaciones sociales”, es decir, un punto clave para la sociabilidad de quienes participan en la fiesta. (Gómez y Jaramillo, 2013).



Alrededor de los anteriores conceptos hay uno en particular, transversal a todos y que de una u otra forma permite que éstos se presenten en la vida de los seres humanos: sociabilidad.

La Sociabilidad: Entendida como: “la habilidad para mantener y utilizar las redes sociales propias que cada individuo construye en sus diferentes etapas de la vida” (Bourdieu, 1977 como se citó en Barbosa, 2006), introduciéndonos así necesariamente en la experiencia de construcción de relaciones sociales, en el conocimiento del otro y en la formación de grupos y comunidades. Así mismo, podría verse representada como el simple acto del contacto con el otro y el encuentro, pues es allí donde se logra un complejo intercambio de valores, creencias y prácticas que enriquecen la identidad personal de todos los que intervienen en las interacciones sociales (Gayol, 2000).

Se puede decir que los espacios de sociabilidad son espacios de encuentro, en los cuales hay normas y pautas que dirigen la actividad relacional y los valores y comportamientos frente al otro, es decir que la sociabilidad permite y media el establecimiento de las relaciones sociales con los miembros de un mismo grupo social y en definitiva da cuenta de cómo el joven construye sus redes sociales. Por lo anterior, los escenarios de sociabilidad son constantemente transformados debido a la multiplicidad de culturas, valores y estilos de vida que se presentan en la población juvenil actualmente (Barbosa, 2006).

Una de las principales características de la población juvenil tiene que ver con la necesidad del juego, la diversión y el descanso; actividades en las cuales la sociabilidad toma un papel fundamental pues posibilita los espacios de recreación, cultura, deporte y demás (Barbosa, 2006).

Juventud: El concepto de juventud está dado por múltiples variables contextuales, históricas, biológicas y sociales por lo que es difícil determinar una definición que logre abarcar ampliamente el concepto. Para empezar, debe hacerse especial énfasis en que con el paso del tiempo surgen nuevas formas de interpretación de la juventud como resultado de los diferentes contextos sociales e históricos, los distintos valores que van adquiriendo y los intereses que van ajustándose a sus realidades; lo que a su vez permite que se formen conceptos de juventud en relación a la generación que los identifica y les otorga características particulares de acuerdo a los cambios que se vayan manifestando, por

ejemplo en su percepción sobre aspectos esenciales como el empleo, el inicio de la vida sexual, el matrimonio, la pareja y demás.

Además de la visión mencionada anteriormente hay algunas perspectivas que se inclinan por una visión de la juventud como un proceso y/o una etapa de transición. Algunas se refieren al hecho del cambio o transición que vive el niño al situarse en diferentes ámbitos como el laboral, matrimonial o la maternidad o paternidad, aunque esto implique que no pueda aplicarse con facilidad debido a los cambios en los valores y creencias que manifiestan los jóvenes actuales. Para Morch (1990) por ejemplo, el concepto está relacionado con actividades específicas como escuela, trabajo, tiempo libre, entre otras, las cuales están organizadas en respuesta a las necesidades del joven, lo que explica que haya jóvenes que no vivan o no desarrollen la juventud y adultos con comportamientos juveniles (Alpízar y Bernal, 2003).

Por su lado, otros enfoques coinciden en ver a la Juventud como una etapa de riesgo, es decir como un problema por la angustia, la confusión, los estados anímicos cambiantes y en definitiva el peligro a la constitución de una personalidad sana que representa. Adicionalmente, se le adjunta al joven la idea de problema para la sociedad en referencia al desempleo, al consumo de drogas o a los embarazos adolescentes por solo nombrar algunos. Lo que tienen estas perspectivas de valioso es que fomentan el desarrollo de propuestas para incluir a la población juvenil dentro de la sociedad y así mismo vincularla con los procesos de cambio. Por ejemplo, en la Cumbre Mundial sobre el Desarrollo Social en 1995 se destacó que la población joven es una población de riesgo y vulnerable, pero que permite, por medio de su integración facilitar el desarrollo socioeconómico del país; lo anterior está vinculado a la visión de la juventud como un agente de cambio pues representa elementos de crítica, revolución y transformación social (Alpízar y Bernal, 2003).

Otros autores han decidido optar por una visión de la juventud como una etapa de desarrollo y aprendizaje mediado por un contexto, la cual estaría íntimamente ligada al concepto de *Construcción sociocultural de la Juventud*, ya que desde esta mirada, el concepto de desviación juvenil no es una patología, sino que por el contrario es visto como el producto de un contexto social. Al ver a la Juventud como un elemento sociocultural, se

ponen de manifiesto las identidades como resultado del proceso de interacción y las culturas juveniles como expresión de ésta población (Alpízar y Bernal, 2003).

Según el Antropólogo José Valenzuela como se citó en Alpízar y Bernal, 2003, las identidades juveniles están relacionadas con un contexto social específico de carácter cambiante y transitorio que permite la construcción de autopercepciones y pertenencia al grupo, donde se resaltan los procesos emocionales y el aprendizaje social que implica la constitución de una identidad juvenil. Por otro lado, según Carles Feiza (1995): “las culturas juveniles refieren el conjunto de formas de vida y valores, expresadas por los grupos de referencia en respuesta a sus condiciones de existencia social y material”, lo que surge de la Juventud como nuevo sujeto social, es decir que, se crea un espacio en el que el joven es autónomo con respecto a instituciones adultas, produciendo así, transformación en actitudes y prácticas sociales que van adquiriendo a partir de la construcción de su cultura (como se citó en Ramírez, 2008, 86).

A pesar de lo anterior, aunque se distingan las diferentes aproximaciones sobre la realidad de los jóvenes, un enfoque importante y en mayor parte para estadísticas e investigaciones es la juventud como rango de edad. Según las Naciones Unidas, la juventud está entre los 15 y los 24 años, a diferencia de los adolescentes que según la Organización Mundial de La Salud se distinguen como individuos entre los 10 y 19 años (Unicef, 2008).

Según lo anterior, se puede considerar que el territorio así sea imaginario está caracterizado por ser un *espacio* donde habitamos con los nuestros y por permitir a las personas un reconocimiento y una definición de acuerdo a su entorno, la cual viene dada desde el uso social: “El uso social de un espacio marca los bordes dentro de los cuales los usuarios “familiarizados” se autoreconocen y por fuera de los cuales se ubica al extranjero, o en otras palabras al que no pertenece al territorio” (Silva, 2006, p. 67), es decir que el usuario es quien da un uso a su territorio y le da conscientemente un sentido, pues por ser suyo puede proponer sus propias actividades y marcas.

Es así como se va formando lo que conocemos como urbe, un fenómeno social que nos refiere a la ciudad como un territorio. Según Silva (2005) “La ciudad es un territorio simbólico, en permanente construcción y expansión, que excede los límites físicos de lo que tradicionalmente es considerado como ciudad” (como se citó en Sánchez, 2011), pues

ya no es más geografía y arquitectura sino también cultura. “La ciudad genera formas o modelos mentales para percibir y concebir la realidad urbana y además formas de comportamiento que van creando consensos o normas sociales de relación a lo largo del tiempo” (p. 7), lo que se relaciona con el pluralismo de formas, valores y estilos de vida que pueden convivir en ella a través de la cultura y el dinamismo que la caracteriza (Sánchez, 2011).

En las ciudades puede presentarse un fenómeno social interesante, cuando por ejemplo dentro de la misma ciudad aparecen múltiples ciudades que responden a grupos urbanos homogéneos, constituidos con base en las similitudes en trabajo, tiempo, cultura y demás, por lo cual podría hablarse de manifestaciones rituales o simbólicas compartidas. (Sánchez, 2011).

Lo Urbano: Así mismo, se abre el espacio para hablar de lo urbano, como un acontecimiento vívido dentro de la ciudad. Según Delgado, M (1999) “Lo urbano es entendido como un estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres relacionales deslocalizadas y precarias. Por lo cual refiere a condiciones frágiles y transitorias dentro de movimientos sociales de una comunidad”. Se entiende por urbanización, al proceso que intenta integrar crecientemente la movilidad espacial en la vida cotidiana, hasta un punto en que esta queda vertebrada por aquella.

La interacción social se hace presente de manera libertina, es decir, dentro de los espacios urbanizados los vínculos son preferentemente laxos y no forzosos, los intercambios aparecen en gran medida no programados, los encuentros más estratégicos pueden ser fortuitos. Domina la incertidumbre sobre interacciones inminentes, las informaciones más determinantes pueden ser obtenidas por casualidad y el grueso de las relaciones sociales se pueden dar entre desconocidos o conocidos de vista. Se asocia lo urbano a la forma de ciudad que llamaron heterogénica, en tanto que solo podía subsistir no dejando en ningún momento de atraer y producir (Delgado, M. 1999)

Dentro de los mismos vínculos y dinámicas sociales, se denomina una ciudad basada en el conflicto, anómica, desorganizada, ajena u hostil a toda tradición, cobijo para heterodoxos y rebeldes, dominada por la presencia de grupos cohesionados por intereses y sentimientos tan poderosos como escasos y dentro de la cual la mayoría de relaciones

habían de ser apresuradas, impersonales y de conveniencia (Delgado, M. 1999). Entendiendo así, desde una perspectiva más positiva, lo urbano propiciaría un relajamiento en los controles sociales y una renuncia a las formas de vigilancia y fiscalización propias de colectividades pequeñas en que todo el mundo se conoce, es decir un claro contraste con lo comunal.

Finalmente, es bueno aclarar que, para efectos de este trabajo, se tendrá en cuenta la población juvenil comprendida entre los 15 y 24 años de edad y además se adoptará la postura de las Políticas Públicas de Juventud Nacionales, donde se reconoce a los jóvenes como figuras importantes en el progreso y construcción de un nuevo país, teniendo en cuenta que hay, además, dentro de las Políticas Públicas, dos elementos que facilitan la comprensión de la dinámica juvenil: la Dimensión Simbólica y la Dimensión Territorial. (Decreto 482 de 2006). La Dimensión Simbólica nos permitirá el reconocimiento de las diferentes *manifestaciones culturales* como los símbolos, las narrativas, las estéticas, los comportamientos y formas de relación entre los jóvenes en la rumba. Así mismo, la Dimensión Territorial en cuestión, será fundamental porque nos aportará la idea de *territorio* como un proceso de construcción social permanente que alimenta la expresión y apropiación de las identidades juveniles y por ende nos habla de los espacios ya sea político-administrativos o simbólicos en donde es posible que el joven establezca sociabilidad.

Por ejemplo, desde la dimensión simbólica podríamos reconocer los diferentes lenguajes utilizados por los jóvenes, donde cabe no sólo el tipo de lenguaje, sus expresiones sino también todo lo relacionado con expresiones faciales y corporales que suelen ser muy frecuentes en la interacción de los jóvenes especialmente en situaciones de pareja; es posible también profundizar sobre lo estético en relación al vestuario y a la apariencia, pues hay diversidad de colores y formas que no solo dan cuenta del espacio en que se encuentran sino también de personalidad y de intencionalidad, es decir, con qué intenciones se viste el joven cómo lo hace. Así mismo, los diferentes comportamientos también pueden ser ampliamente trabajados, puesto que se presentan por una intención y además son elementos de comunicación donde podemos ampliar qué quieren comunicar los jóvenes y qué comunican. De igual manera, respecto a la dimensión territorial, identificaremos lugares específicos que los mismos jóvenes se han encargado de marcar o diferenciar. Dentro de las observaciones previas que se han realizado vemos cómo los

jóvenes se apropian de su espacio y lo dedican a las actividades de interés que realizan en comunidad, es decir, en compañía de otros jóvenes con quienes comparten intereses; por ejemplo, en el Chorro de Quevedo se organizan varios grupos a tocar guitarra, a disfrutar de algún espectáculo artístico como cuenteros, narradores, entre otros mientras que en un bar, el comportamiento se acopla o acomoda a las interacciones típicas del lugar.

## **Marco Metodológico**

Ésta investigación sobre Etnografía de la rumba pretende primero, exponer una visión más acertada sobre lo que en realidad significa para los jóvenes un espacio de rumba, es decir, llegar a conocer y describir el significado que le atribuyen a la rumba y su importancia en la construcción social de cada joven; en ese sentido, se pretende indagar sobre la finalidad de la rumba, describir y caracterizar los espacios de rumba y además comprender e interpretar los espacios de desenvolvimiento para los jóvenes, es decir, donde hacen sociabilidad.

Como investigadores no sólo nos limitamos al ejercicio de una práctica investigativa, sino al establecimiento de un espacio de conversación a profundidad, donde se ve al joven desde su perspectiva, nos permite conocer su mundo, es decir, describir y comprender su realidad social en términos de sociabilidad en el contexto de la rumba. Dentro de esa realidad social hay en especial cuatro elementos que se abordarán como lo son: el descubrimiento y la comprensión de los actores sociales, donde cabe quiénes son y sus intencionalidades al acercarse a la rumba; el espacio, puesto que el actor social significa y resignifica su espacio de acuerdo a sus intereses; el tiempo, que nos permite saber los momentos en que se lleva a cabo la interacción social y finalmente sus actividades, ya que nos permiten vincularnos de alguna manera con sus gustos, intereses y particularidades.

Cabe mencionar que lo que buscamos como investigadores es llegar a la subjetividad y la esencia propia de cada joven para poder dar cuenta de su particularidad y verlo como persona que piensa, reflexiona y construye su propio mundo y su propia realidad; en definitiva, se pretende interactuar con los jóvenes de manera que ellos sientan la importancia que tienen y nuestro interés por conocer alrededor de su mundo sin ánimo de establecer juicio ni evaluación alguna.

Para lograr tales objetivos se hizo uso de un enfoque de investigación de tipo etnográfico, que orientó nuestra participación activa y directa como investigadores en el contexto asociado a la cotidianidad de la rumba para los jóvenes en La Candelaria. La etnografía pretende realizar una interpretación de un grupo social, a partir de la

observación y la aproximación a la esencia del otro; busca comprender e interactuar con el otro por medio de la acción social; la visión que se tendrá del joven a partir del enfoque etnográfico será como un actor social, que realiza actos orientados a otros actores sociales (construcción de sociabilidad), con un sentido, una intencionalidad. Como lo menciona Hammersley (2001) la Etnografía se entiende como “una referencia que alude principalmente a un método concreto o a un conjunto de métodos... en el que el etnógrafo participa, abiertamente o de manera encubierta, en la vida diaria de las personas durante un periodo de tiempo, observando qué sucede, escuchando qué se dice, haciendo preguntas” y por lo tanto describiendo la cotidianidad del grupo de interés.

Este método hizo flexible e inductiva la investigación de manera que da como resultado una teoría desarrollada a partir de los datos recogidos en campo; por tanto, el interés principal de la investigación se convierte en plantear desde una perspectiva inductiva, una interpretación y explicación del fenómeno social que representa la rumba por medio de un profundo y detallado análisis de la información recolectada. La información se recolecta mediante algunas técnicas como la observación participante y no participante y las conversaciones formales e informales.

#### Recolección de información

Partiendo del método a usar, se proponen a continuación las técnicas de recolección de información que se tuvieron en cuenta a la hora del trabajo en campo. La información que de allí se deriva, se presenta gracias a la participación de los investigadores con los actores sociales, es decir, que por medio de un acto reflexivo y de pensamiento se busca interpretar y participar de la realidad social del joven, la cual se resignifica constantemente como se ha mencionado en el apartado anterior. Es importante resaltar que esta información fue recolectada con ayuda de diversas técnicas, cada una con un fin determinado, que nos permitió una descripción del contexto tanto físico como social, el establecimiento, la definición y profundización del tema propuesto y por último la interacción con los jóvenes. Las técnicas que se usaron son: Observación no participante, Observación participante y las técnicas conversacionales como las conversaciones informales y las conversaciones en profundidad.



*Observación no participante:* Para empezar se llevó a cabo una observación no participante, en la que nosotros como investigadores nos trasladamos al lugar o contexto habitual y natural de nuestra población a estudiar, en éste caso los bares y lugares públicos como plazas en la localidad de La Candelaria; esto con la intención de indagar y reflexionar sobre aspectos fundamentales e imprescindibles de la conducta de nuestros actores sociales y poder así idealizar o formar una primera idea sobre lo que puede ser para ellos el sentido de sus actos y la intencionalidad de su espacio. Para este ejercicio investigativo es de gran utilidad recurrir a la observación no participante porque permite ampliar el panorama sobre el mundo en el que los jóvenes se mueven, no sólo su contexto físico (lugares de esparcimiento, de cultura, de reuniones sociales, entre otros), sino también las características de su entorno social (personas por las cuales está rodeado el joven, tipos de interacción, patrones de conductas, normas, conductas no aprobadas, simbolismos, lenguaje, tipos de baile, entre otros). Este último representa un aspecto esencial de análisis, si tenemos en cuenta que cada uno de los jóvenes que participan de algún proceso de sociabilidad en el sector son seres por naturaleza sociales y que es allí, en sus espacios de interacción donde se modifican muchos de sus aspectos personales. Este aspecto nos aporta información sobre los tipos de tratos entre personas, entre hombres y mujeres en un bar, entre diferentes grupos, sobre cómo se integran los jóvenes a su mundo social y el significado que le dan al compartir con sus pares.

*Observación Participante:* A partir de lo anterior, se formó un espacio a preguntas o cuestionamientos que no son susceptibles de responder con solo la observación. Es por esto que se usó la técnica de observación participante, en la que nos acercamos a jóvenes, estudiantes y personas que se encontraban en los lugares de interés o que los frecuentaban para entablar conversaciones sobre un aspecto específico sobre el cual teníamos dudas; esta técnica es de gran importancia porque ayudó a fortalecer y a ampliar la información que no se percibió mediante la observación. Para la investigación, resulta ser muy útil porque nos permitió participar con el otro de su realidad social, conocer y comprender quiénes son, cómo es su espacio, cuáles son sus actividades, cuál es el sentido de “salir a rumbar”.

*Conversaciones informales:* Son pequeños diálogos que suceden en el momento en que nosotros como investigadores valoramos un momento, un lugar y un informante como

propicios para recoger información valiosa. Por ejemplo, aplicado a nuestra investigación, es un recurso que se usó al momento de entrar a un bar y preguntar acerca de eventos, actividades, precios, horas y días más frecuentados por los jóvenes; o por ejemplo al bailar con los asistentes y preguntar si frecuentaban el lugar, qué les llamaba la atención del lugar, con qué intenciones iban, entre otros.

*Conversaciones a profundidad:* La conversación a profundidad se convierte para nuestra investigación en un ejercicio fundamental, siendo esta la herramienta que permite un mayor acercamiento con el otro, interactuando de manera que el joven pueda libremente expresar su opinión, el significado y el sentido que le atribuye a la rumba en éste caso y todo lo que ella implica. Esta técnica es clave, en el sentido en que permitió aproximarnos a la perspectiva de los jóvenes de manera individual, ampliando las diferentes visiones que tienen. Para la realización de éstas conversaciones se tuvo en cuenta que lo ideal es que se lleven a cabo en el contexto habitual del informante, pues así se sentirá más cómodo y además se podrá crear más fácilmente un ambiente de confianza para que la conversación no se vea pausada ni interrumpida por la falta de acción del otro lo que podría generar la pérdida de la esencia de la técnica.

Esta técnica plantea un espacio en el que se genera una comunicación, un lenguaje con el otro, donde el informante es quien más habla para así dar lugar a la construcción de conocimiento mutuo; para esta técnica nos dispusimos a realizar un ejercicio de interacción con el otro para comunicar un sentido, es decir, fue el espacio en el que el joven nos comunicó su sentido, la importancia, la intención de la rumba, las cosas que le gustan, las que no, lo que más disfruta, algunas de sus experiencias, los tipos de bares a los que asiste, con quiénes va, si ha conocido o se ha relacionado con diferentes personas, en fin, ésta técnica permitió adentrarnos en el mundo de la rumba del joven. Así mismo es importante notar que para ésta técnica procuramos un espacio de confianza, que, a su vez, transmitiera seguridad, liderazgo, respeto, interés e importancia. Allí, fue necesario que como investigadores mantuviéramos habilidades de observación profunda ya que no solo se trata de una concentración absoluta en el relato del otro sino también de ir creando reflexiones a partir de lo planteado. Por último, ésta técnica además de permitirnos mirar una misma

realidad desde otra perspectiva, nos permitió ir focalizando y organizando la información para más adelante facilitar el proceso de análisis de los datos.

### Diario de Campo

Una revisión del proceso de investigación desde un método cualitativo muestra que el proceso no es un proceso lineal, sino que por el contrario gira alrededor de la teoría y por ende se vuelve dinámico; por esta razón, encontramos diversas herramientas o instrumentos que facilitan un análisis más profundo y complejo de la información. Al inicio de la investigación y a medida que se avanza en ella se recurrió al diario de campo, como un instrumento que indica una orientación práctica para la realización del trabajo en campo. Dicho diario consta de tres tipos de notas:

*Notas metodológicas:* Estas notas ayudan a dirigir u orientar el trabajo en campo, ya que aportan una guía práctica sobre cómo realizar la investigación. Las notas metodológicas son muy orientadoras, ya que facilitaron en primer lugar el *muestreo teórico*, es decir, la revisión constante de la información recogida, un proceso que debe hacerse al tiempo con la recolección de los datos para realizar el respectivo análisis y así dar cuenta de aspectos positivos y negativos que pueden ser mejor manejados en futuras aproximaciones al objeto de estudio, es decir, que mediante la evaluación y revisión de la información recogida hasta el momento, se plantean temáticas para ser profundizadas u observadas en futuros encuentros. Puede decirse entonces que el muestreo teórico nos dirigió hacia la búsqueda de nueva información para ampliar nuestro conocimiento y comprensión del objeto de estudio. En segundo lugar, llegó a ser muy orientadora en el ejercicio práctico con relación al tipo de técnica más adecuada para abordar los siguientes temas.

*Notas observacionales:* Las notas observacionales se realizan sobre lo que percibimos por los sentidos, es decir, allí consignaremos las cosas que percibimos tal cual como son sin proponer ninguna idea o juicio sobre lo que percibimos. Éstas notas, en la investigación ayudaron a guardar información clave que se recolectó a partir de las observaciones sobre lo que nos parecía relevante acerca del comportamiento de los jóvenes, por ejemplo, su lenguaje, su vestimenta, algunas situaciones de interacción

importantes y así mismo permitió organizar la información recolectada en conversaciones a profundidad sobre las reflexiones presentadas. Cabe rescatar que en las notas se consignó la información tal cual como la vemos o la escuchamos, pues al manejar un método inductivo, los datos que se usaron para la construcción de la teoría se recogieron única y exclusivamente en campo y por lo tanto no se realizaron modificaciones a lo observado.

*Notas teóricas:* Desde nuestra perspectiva, en estas notas se consignan las hipótesis y reflexiones propias producto de las observaciones y trabajo en campo. Estas notas contienen las ideas y explicaciones de ciertos fenómenos o hechos presentados en las notas observacionales, y por lo tanto orientaron al momento de realizar la teoría o documento final, pues incluyen ideas clave de cada observación trabajada a lo largo de la investigación, las cuales ampliaron y mejoraron la teoría, dando como resultado conclusiones de la misma.

#### Gráficos

*El mapa de la rumba en La Candelaria:* Los gráficos, para nuestra investigación, facilitaron la ubicación del contexto en el cual los jóvenes se mueven; esta ubicación permitió organizar información y analizarla de manera que se logró sectorizar o categorizar algunas partes de la localidad propuesta con el fin de hacer un reconocimiento del contexto físico en que se desarrollan las interacciones entre los jóvenes, por ejemplo, diferenciar entre espacios públicos y privados. De ésta manera, se recurrió a la utilización de un mapa que permitió la ubicación espacial de los lugares en donde se llevó a cabo la investigación, especialmente porque posibilitó resultados susceptibles de comparación al momento de realizar el análisis de los datos.

#### Procedimiento

Para las guías de observación, se construyó una matriz, en la que se relacionan las diferentes fechas, días, horas y bares para programar las salidas posteriores y lograr observar los diferentes lugares en diversos horarios y días para hacer contrastes. También se tuvieron en cuenta las notas metodológicas, las cuales nos dirigieron hacia la búsqueda de nueva información y hacia la formación de estrategias más adecuadas.

### *Experiencia en campo*

En un inicio estábamos llenos de emoción, queríamos llegar al lugar y ser los perfectos investigadores; queríamos captar hasta los más mínimos detalles, cada movimiento, cada palabra, queríamos ser conscientes de todo lo que allí pasaba. Queríamos pasar desapercibidos, queríamos interpretarlo todo, pensarlo todo, analizarlo todo. En un principio, todo nos generaba intriga, todo era importante. Con la experiencia, con el pasar de los días, fuimos conscientes de que estábamos lejos de ser esos investigadores que planeamos ser, nos dábamos cuenta de nuestros grandes errores, sabíamos que hacíamos mal quedándonos sentados, sabíamos que debíamos tener otro tipo de estrategias. Con el tiempo, nos dimos cuenta de que en realidad, la investigación no era tan sencilla como parecía, que realmente se necesita de una verdadera agudeza visual y una gran capacidad para detectar lo importante de lo no importante, una capacidad de análisis y observación que no cualquier persona posee.

Con el tiempo, nos dimos cuenta de que era necesario abrir y cerrar el foco, queríamos abarcarlo todo a la vez y eso, quizás, hizo que se perdiera valiosa información por tratar de mirarlo todo al tiempo, sin saber que la investigación era más organizada de lo que en un principio imaginamos. Pensamos que sería fácil recolectar información, pero no fue así. Los jóvenes van a rumbear con la idea de ir a divertirse y de cualquier cosa menos de contestar preguntas mientras bailas, definitivamente aprendimos que no podrías ofrecer una conversación aburrida a alguien que te puede estar brindando valiosa información.

Aprendimos que la investigación cualitativa es todo menos lineal; se va transformando conforme avanzas en la misma. Por ejemplo, en un principio, se definieron tres visitas a cada lugar, pero cuando preguntamos por precios eso pareció someterse a importantes cambios. Lamentablemente no contábamos con los recursos económicos para lograr tres visitas al lugar, eso claramente hizo que se perdiera un espacio de rumba importante. Además, también se estableció desde un principio, que regularmente se haría observación en la madrugada, ese sería un excelente horario a considerar por cuestiones como los resultados o secuelas del alcohol, o la cantidad de personas, o su forma de baile, o su lenguaje, en fin; pero esto no fue posible sino en dos ocasiones en las que pudimos continuar la rumba como los demás, nosotros debíamos pensar en que al día siguiente, los sábados, teníamos el compromiso de las prácticas profesionales.

## ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

Para la recolección de la información, se hicieron en total 21 salidas a campo, de las cuales se redactaron notas metodológicas, observacionales y teóricas que fueron consignadas semanalmente en la matriz general.

Se elaboró una matriz en el programa Excel que comprende las diferentes categorías de análisis; se compone de las siguientes columnas: Lugar, variables (Fecha, Día y Hora), Categorías, donde se encuentran Estructura física (Fachada, Dimensiones, Diseño), Estructura Física interna (Cantidad de Personas, Baños, Mesas y sillas, Barra, Pista, Guardarropas, Cabina de Sonido, Objetos), Música (Género) y Actores sociales (de servicio, Asistentes). Conviene destacar que, en las categorías de actores sociales se consignó, para el caso de los actores de servicio, el rol, el género, las actividades, el lenguaje y la descripción física y, para el caso de los asistentes, el género y se resaltan por género, la descripción física, las actividades, el consumo y el lenguaje y en sentido general, las interacciones y el baile.

A su vez, la matriz contiene en filas, el nombre de cada lugar observado, bares y plazas, que en sentido horizontal, relacionan la información obtenida para cada categoría, por cada día de visita, ya sea viernes o sábado. Se debe hacer notar que las diferentes salidas organizadas mediante la matriz explicada, se realizaron con el propósito de hacer contrastes y encontrar variaciones importantes de acuerdo a las variables analizadas.

Posteriormente, se llevó a cabo el análisis de la información por medio de la construcción de categorías interpretativas. En primera instancia, se analizan detalladamente las notas observacionales y teóricas y los conceptos clave brindados por los informantes, con el fin de proponer etiquetas que faciliten la agrupación de los datos por los aspectos comunes; una vez se agrupan por significado, se generan etiquetas que abarcan dichos aspectos comunes. Simultáneamente, se abordan los elementos claves vistos a través del proceso investigativo, por medio de una lluvia de ideas que, al analizarlas generan un ordenamiento conceptual, en el que se agrupan con mayor facilidad los conceptos y se forman así, las categorías. Cabe aclarar que éste proceso, desde una postura dialéctica, se realizó en cuatro oportunidades, para conseguir una categorización clara y precisa a partir del mejoramiento de la información.

Las categorías son los elementos principales en la investigación, pues logran conformar y agrupar grandes términos, ideas, situaciones y acciones que facilitan la comprensión de los datos al momento de analizarlos. Las categorías con frecuencia usan solo una palabra, sin embargo, para enriquecer la lectura, se proponen títulos con nombres llamativos que contengan metáforas o analogías. Para lograr una mayor comprensión, luego de establecer las categorías, se proponen unas subcategorías que subdividen la información y permiten un análisis más detallado y profundo. Finalmente, se encuentran los conceptos, los cuales corresponden al nivel inferior de análisis que permiten, de manera deductiva, recoger el sentido fundamental de la subcategoría. A manera de ejemplo se expone a continuación, una relación categorial.

Tabla 1. Relación Categorial.

ETNOGRAFÍA DE LA RUMBA	BAILE	Atracción	Coqueteo Sensualidad Sexualidad Intimidad
		Coreografías	Unidad Dirección
		Vocabulario	Esclavitud Dominio Intensidad y energía Armonía Entrega
		Movimiento	Música Contacto Caricias
		Cuerpo	Belleza Provocación Emociones y sentimientos Identidad Lo artístico

Tabla 1. Muestra la ejemplificación de una relación categorial, que comprende la categoría Baile en la segunda columna, en la tercera contiene las diferentes subcategorías y por últimos los conceptos correspondientes a cada subcategoría.

Una vez se establecieron las categorías, se decidió que cada una de ellas representaría un apartado o un capítulo del texto interpretativo. Posteriormente, se leyeron con detenimiento cada una de las notas observacionales y teóricas, nuevamente, con la intención de ubicarlas en alguna de las cuatro categorías. Luego, cuando cada apartado ya tenía un buen conjunto de notas que argumentaban o daban sustento a nuestras ideas, nos dedicamos a la construcción de cada capítulo. Al iniciar a escribir sobre cada apartado, lo primero fue leer las notas asignadas para el mismo y ubicarlas según la subcategoría y concepto más adecuado. Así, conseguimos que al escribir cada concepto, ya tuviésemos algunas ideas que orientaran y direccionaran las palabras y párrafos que construiríamos. Este proceso nos facilitó en gran manera la producción de nuestro texto interpretativo.

Como el lector puede apreciar, la investigación cualitativa, es un proceso que se enriquece poco a poco con cada salida en campo, cada una representa nuevas ideas y planteamientos que mejoran el curso de la investigación y la nutren. En definitiva, es un proceso flexible y susceptible a cambios, pero a la vez sistemático y organizado.



### Matriz Operativa del Proyecto

Actividades	Meses									Resultados esperados	Resultados obtenidos	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9			
Planeación de actividades del semestre.											Construir o elaborar un cronograma de actividades para el desarrollo de la investigación.	Cronograma de actividades.
Exploración bibliográfica.											Recoger los elementos fundamentales alrededor del contexto de La Candelaria y los jóvenes.	Texto de revisión bibliográfica.
Construcción del "mapa de la rumba en La Candelaria".											Georeferenciación de espacios de rumba.	Mapa interactivo.
Elaboración del Marco Teórico.											Acopio de información para el marco teórico.	Texto de marco teórico.
Aproximación sensible al contexto de investigación.											Reconocer los espacios de rumba en La Candelaria.	Delimitación y sectorización de lugares de interés investigativo.
Planeación de actividades de campo.											Cronograma de actividades de recolección de información.	Cronograma de actividades.
Recolección de información en campo.											Recolección de datos cualitativos.	Diario de campo, fotografías y entrevistas.
Construcción: Matriz de análisis.											Diseño de matriz de vaciado de información.	Matriz.
Análisis de información.											Sistematización, organización y clasificación de la información.	Categorías inductivas.
Construcción de texto interpretativo.											Interpretación de la rumba de los jóvenes en La Candelaria.	Texto final.

Tabla 2. Matriz operativa del proyecto.

### **Sugerencias y Recomendaciones**

- Se sugiere continuar la investigación a más bares para ampliar la información y encontrar otras categorías que le den mayor fundamento al trabajo de la etnografía.
- Ampliar el proyecto a otras localidades de la capital para dimensionar la mirada sobre el tema de los jóvenes y la perspectiva del comportamiento de estos en la rumba.
- Se sugiere, desde el pensum, darle mayor peso específico en tiempo a la investigación en campo, con la intención de lograr equilibrio con respecto al horario asignado en prácticas y Trabajo de grado.

## TEXTO INTERPRETATIVO

A continuación, el lector encontrará una descripción de la rumba de los jóvenes en la localidad de La Candelaria, en la ciudad de Bogotá Distrito Capital; en ella se resaltan los componentes, las principales características y las diferentes dinámicas sociales que surgen en el contexto de la rumba. El interés del texto es, además de presentar una etnografía de la rumba, proponer una definición de ésta, que dé cuenta de la interpretación que realizan los jóvenes de la rumba y de la realidad que allí viven. El documento representa el fruto del análisis y codificación de la información recolectada, motivados por la intención y el propósito investigativo de comprender e interpretar múltiples significados que los jóvenes le asignan a la rumba en La Candelaria.

Para la investigación propuesta, se tomaron en cuenta dos dimensiones fundamentales en la etnografía actual. La primera de ellas es la descripción, que como se mencionó, permite dar cuenta del contexto en el que se lleva a cabo la rumba y la caracterización de los espacios físicos y de los actores sociales y sus dinámicas. La segunda dimensión es la interpretación, que da cuenta de los discursos y narrativas de los asistentes a la rumba.

Como un insumo importante, es preciso resaltar el diseño y análisis de un mapa elaborado a partir de medios digitales donde se georeferenciaron los lugares de observación. La realización del mapa, nos orientó dentro de la localidad y así mismo permitió la diferenciación en los usos de los espacios públicos y privados, con el fin de generar la comparación de los diferentes escenarios sociales e interacciones que manifiestan los jóvenes. Espacios públicos como el parque de los periodistas, el Chorro de Quevedo, la plazoleta del Rosario, calles particulares como la calle del embudo y espacios privados de producción académica y artística como universidades, colegios, museos y bibliotecas y de *recreación* como los bares y cafés. El mapa representa un insumo que puede ser utilizado por otros investigadores en aproximaciones posteriores, es una herramienta que facilita la delimitación espacial y sectorización en la localidad.

En un primer momento, se llevó a cabo una aproximación sensible al lugar que facilitó el reconocimiento de la localidad y sus principales elementos históricos, artísticos, arquitectónicos y sociales. Se realizó un recorrido, guiado por nuestro director y asesor de

tesis Fabio Parra, que, por sus cualidades de historiador y sociólogo consiguió acercarnos más al contexto de la localidad, con el objetivo de distinguir los diferentes barrios que la componen y elementos importantes en materia de historia, tradiciones, costumbres religiosas y entes administrativos.

Tras la primera aproximación, se inició el trabajo de observación en los lugares de interés con el objetivo de reconocer e identificar los espacios tanto públicos como privados, más frecuentados por los jóvenes y de esta manera, al representarlos en el “*mapa de la rumba en La Candelaria*”, proponer los principales puntos de observación que se convierten en los espacios de mayor influencia en la investigación. Una vez se finaliza el recorrido, se determinan los bares y plazas que serán objeto de investigación. Los bares y plazas se definieron teniendo en cuenta el estilo de música, la participación de los jóvenes en los establecimientos y la ubicación, de manera que se lograra un conjunto de bares y plazas que permitiera diversidad en los estilos musicales que ofrece La Candelaria y que diese facilidad a la hora de realizar contrastes que enriquecen la descripción e interpretación de significados de la rumba gracias a que son lugares frecuentados por población juvenil.

En el presente texto se exponen cuatro capítulos que engloban seis categorías a la hora de explicar el fenómeno de la rumba.

El capítulo uno: Espacio, contiene la descripción y caracterización de la Localidad, así como la funcionalidad que los jóvenes le aportan al espacio; además de esto, comprende la descripción de bares y enmarca el espacio en razón de la estructura física del lugar, ambiente, normas y la estructura social relacionada con los jóvenes.

El capítulo dos: Actividades, contiene las diferentes dinámicas y acciones integrativas en la rumba, al tiempo que da cuenta de la sociabilidad que surge en este contexto.

El capítulo tres: Acercamientos, contiene lo relacionado con la búsqueda de compañía para la rumba, es decir, da cuenta del proceso, los elementos que intervienen y los diferentes momentos, intensiones y significados que aparecen cuando alguien decide acercarse a otra persona e ir en busca de la conexión con el otro.

El capítulo cuatro: Baile, que comprende ese momento de desconexión con las reglas y la utilización del cuerpo como comunicador y arma de seducción; muestra las

manifestaciones y expresiones del baile y a su vez reconoce el papel fundamental del cuerpo como elemento de contacto, entrega y pasión.

## CAPÍTULO 1. Espacio. Caracterización y funcionalidad

El espacio. No se puede hablar de “rumba” sin un espacio y sin un tiempo.

En éste capítulo el lector encontrará, en primer lugar, las definiciones de algunos conceptos que ayudan a entender el lugar y la estructura social, para luego, dar paso a un texto descriptivo de los bares objeto de estudio en el que los jóvenes llevan a cabo su rumba.

### 1.1 Lugar

Zona establecida por medidas determinadas, ajustadas a cada plaza, cada bar y cada calle; éstas medidas llevan a hacer de él, una marcación insólita, original y propia que delimita desde el inicio, hasta el final de lo físico. Físico comprendido como la planta material y corporal de un espacio que define hasta dónde permite avanzar y con qué tanto espacio se cuenta. Zona que, por sus límites, ameniza y evoca un contexto cuyo objetivo es causar una función, que permita crear, sentir e interpretar un ambiente, un concepto que se forma por la diferencia social que allí se encuentre y las diversas interacciones que ocurren en el espacio. Sin evasión a reglas, la zona es tan capacitada que puede demandarlas, pero son los agentes sociales quienes proponen su creación y a su vez le dan el sentido, son quienes las acomodan, modifican o simplemente las ponen en duda. Son ellos mismos los autores principales de la rumba, quienes ejecutan los actos y así le dan un sentido a la norma.

El lugar es además, sinónimo de ambiente, se convierte en “*el lugar*” o simplemente representa un *lugar*. Esto puede estar definido en gran medida por el ambiente; en lo que a juicio personal respecta, cada quien es libre de escoger si quiere bailar, hablar, beber o todas a la vez y si quiere hacerlo allí o aquí, pero, lo que sí es claro es que desde el diseño, la fachada y esos elementos estructurales, ya hay una clara intencionalidad que provoca o que por el contrario “desanima” al joven y lo lleva a decidir cuál rumba escoger, por ejemplo, escoger “*una donde hay un buen ambiente, donde la gente está toda bailando*”, donde se ve “chévere” desde la puerta.

### **1.1.1 Territorio:**

Extensión de zona, un espacio que permite la construcción social y que alguien, un joven, puede apropiarlo para sí mismo y adecuar para sí una serie de intenciones propias a su beneficio o necesidad. El joven se vuelve dueño de él y lo comparte con los demás, es decir, lo maneja según sus preceptos, se mueve y actúa dentro del mismo como desea.

### **1.1.2 Estructura del lugar:**

Se hace evidente a partir de las medidas, aproximaciones y diseño que abarca un lugar, sus límites y sus partes y componentes que definen el sector; en definitiva, la estructura habla del contexto, de la historia y en algunos casos, habla acerca de su función.

### **1.1.3 Ambiente:**

Condiciones de forma física o humana, sociales o culturales que expresan intenciones acerca de un lugar y que facilitan el concepto de un contexto, su función y los diferentes aspectos que moviliza, como por ejemplo, intenciones, energía y actividades.

### **1.1.4 Normas:**

Pautas o principios que construyen los seres humanos para determinar el comportamiento o acciones dentro de un establecimiento, permitiendo modular, liberar o limitar los actos; de ésta manera consolidan la convivencia que, se espera, se desarrolle dentro del espacio para el cual fue diseñada la norma.

## **1.2 Estructura social**

### **1.2.1 Jóvenes:**

Sujeto social clave y perteneciente a un proceso vital, que comienza a desarrollarse por factores de nivel sexual, emocional y racional. Con objetivo claro de encontrarse, descubrir, identificar y sentir el porqué de las cosas, el cómo vivirlas y como resultado final el aprender de ellas como oportunidad de crecer.

### **1.2.2 Descripción Física:**

Dentro del desarrollo de los jóvenes, distintos cambios son recurrentes en ellos, características sexuales, maduración emocional, preocupación por el aspecto personal y corporal, los más reflejados en los jóvenes, pero poco manifestada por ellos.

### **1.2.3 Género:**

Desde lo social y lo cultural, el género puede identificarse como una posición en la cual el joven se moviliza para ejecutar conducta. Una elección o decisión propia que toma la persona para sentirse propio, único de ser y de permanecer. Mediado por el gusto, el deseo de querer identificarse, de querer encontrarse y hacer algo con ello, joven utiliza el género como etiqueta positiva de reconocimiento y de propiedad.

Entre prejuicios, exclamaciones y reclamos, los seres humanos nos movemos, sentimos y percibimos, lo que otros dicen, lo que otros opinan y lo que otros quieren que hagamos. Pero es el momento exacto en donde el humano decide, por sí mismo, por su querer, por su bienestar o sencillamente por su felicidad. Sin importar el género, el gusto o la decisión, el humano vale únicamente por lo que hace, por cómo lo hace y qué entrega por medio de ello, lo demás, el mundo lo acomoda al beneficio o deseos de otros y eso no es de importar, es de cada quien y las personas hacen o deshacen con ello o con sus vidas.

### **1.2.4 Tiempo:**

Considerando que el tiempo está presente en todas partes, se puede definir como un estado en el cual se realiza cualquier acción o emite conducta.

Una gota de agua en un océano, eso es el tiempo, algo que aprovechas en tan arduo espacio, que pronto llega a su fin. Y frente a tantas preguntas, las más usuales en los seres humanos es ¿que el tiempo? ¿Alguien tiene una respuesta a ello? ¿La ha encontrado? Hasta el momento interpretaciones subjetivas nos acompañan para acercarnos más a tan complejo concepto, lo que sí es real, es lo que está en la mente de cada uno, su vivir y su experiencia es lo que cada quien puede utilizar para definir tiempo. Es algo tan individual y subjetivo que toda interpretación o percepción es válida y bienvenida a debate o discusión, pues el tiempo se acerca a todo aquello de dónde venimos y a donde pertenecemos, a donde vamos.



Es el dueño sin lugar a dudas de todo lo que efectuamos como acciones, como funciones e ilusiones, es un mediador de la vida, que momento a momento nos va brindando cuentas de lo que hacemos, de lo que no hicimos y de cuanto nos falta por hacer, pero sin mirar el reloj nos dice al interior cuanto tiempo nos falta para correr.

### **Introducción**

En la rumba el tiempo corre solo, como si no quisiera detenerse, como si nadie le avisara, y pasando los momentos es el testigo del derroche de energía, adrenalina y felicidad. Es aquel que, al terminar la noche, nos dice y nos ayuda a comprender qué tan bien la pasamos y qué tanto disfrutamos.

En el ser humano dentro de la rumba y todos aquellos factores implícitos, está la base importante que socorre a la definición de ésta, que da movimiento a esta noción de rumba; el material social, que por sus capacidades y características, entra en toda una dinámica bidireccional, siendo el que domina la rumba y la hace suya, pero a su vez es dominado por ella y manejado hasta el final. Quizás, sin ver la intensidad, buena o mala, la rumba lo que infunde es desinhibir a ese sujeto y crear una alianza, un pacto con él, que conlleva a la diversión y aquí, un millón de implicaciones que el hombre crea, estructura y ejecuta.

Un montón de emociones llueven cada segundo dentro de la rumba, un universo está allí, una cadena de constelaciones que se forma por cada sentimiento presente entre los asistentes. Logra con tanta fuerza el desarrollo fortuito de las intenciones de los agentes sociales aquí presentes, tan condensado llega hacer tal accidente que de inmediato cada sujeto está sometido a identificarse, a reconocerse dentro de la rumba, dentro de sí mismo y dentro del otro. Ahora bien, casos hay de jóvenes, hombres y mujeres, que no se identifican con éstas emociones, que no logran unirse al espíritu de la rumba, que no se conectan con la energía; permanecen sentados, revisando sus teléfonos celulares, cabizbajos e incluso bostezando; el ambiente no les transmite, ya sea por falta de motivación o interés personal para estar allí o porque la rumba no llenó o cumplió sus expectativas.

Ajustando tiempo y espacio, es placentero reconocer al tiempo, como el fiel testigo y promotor de cada peripecia, aventura o fenómeno social que ocurra y evoluciona

dentro de la rumba, un incitador a cada segundo de expresión, de comunicación entre agentes sociales quienes están dispuestos a agotar hasta la última migaja de tiempo y no dejar nada en ello. Otro componente importante a mencionar dentro de la rumba y su construcción, es el espacio. Delimitado por medidas, ambientado con temáticas diferentes, el sector y la clase de rumba. Dicho espacio se presenta como una zona que ajusta sus propias reglas, normas y sentidos que, de cierta manera, permite al que lo habita sentirse libre dentro de su atmósfera.

El espacio acoge a todo tipo de actores sociales entre ellos a los jóvenes, quienes no muestran mayor preocupación por variables como: medidas, diseños u objetos; no se interesan si es grande o pequeño, si el lugar tiene color o qué tantas sillas hay, solo interesa que haya un espacio para *mí, mi pareja o mi grupo*, en los rostros de recién llegados se notan las ganas de gozar, de disfrutar y de pasarla bien. Es tanta la necesidad de diversión que el lugar es una excusa, es el elemento más importante pero que al final es el que menos importa. Es el testigo del derroche de energía y emociones que salen a furor durante toda la rumba. Siendo ellos mismos los que decoran el lugar a su acomodo con energía tan potente que lo marcan y lo hacen suyo.

El sector de La Candelaria, conserva un entorno de tradición, cultura e historia lo que demanda bastante atención de quienes asisten a él. La mayor cantidad de reservas culturales de la ciudad, se encuentran allí: Museos, teatros, universidades, colegios, plazoletas, espacios que brindan un ambiente de riquezas entre lo moderno y lo antiguo, un viaje entre épocas y tradiciones. Aguardando lo inesperado. El área comercial no se despega de un ambiente tan tradicional, acogiendo en detalles y estructuras lo histórico y paradójico entre años y sucesos. Cafés, restaurantes, hoteles, hostales, tiendas comerciales y hasta los bares, mantienen algo épico, algo raro, algo que atrae, un toque de diferencia, de asombro para deleitar, un ambiente que en especial, guarda suficiente seducción y significado en cada detalle, su edificación, su diseño, su color, sus nombres o sencillamente su ubicación.

Temáticas infundidas en ambientes diferentes basados en culturas y generaciones que aportan inspiración e identidad para los jóvenes. Culturas como el movimiento *rastafari*, estilos vanguardistas, afrodescendientes, artísticos y extravagantes. Sector que

contiene amplia diversidad, gustos y variedad que ampara a particulares agentes sociales que construyen cultura e identifican en dónde pueden hacerla y cómo consiguen expresarla.

Los bares desde su inicio hasta su final expresan grandes tipos de emociones, sensaciones y percepciones, cada fragmento constituyente al lugar, narra una historia propia, una intensión de extrañeza y de originalidad, que guarda consigo el deseo de perdurar lo antiguo dentro de lo reciente. Portadas antiguas, construidas en años de conquistas, revoluciones y mandatos, pertenecientes a edificios históricos en otros tiempos y que ahora empañados de la modernidad resultan ser edificios de espacios comerciales, turísticos y productivos. Es aquí en donde gran cantidad de bares se encuentran citados, en sótanos de edificios administrativos, de hoteles célebres y populares o casas antiguas que hoy en día son patrimonio nacional. Fachadas ondeadas de pocos colores, aguardando neutralidad con el blanco, negro y café aquellos que conservan lo modesto y usual del sector, sin embargo, colores secundarios como el rojo, naranja, amarillo acompañan a los más frecuentes en fachadas de algunos lugares.

Bares que sin lugar a dudas tienen una simpleza en su exterior, pocos colores, matices o dibujos e incluso la publicidad es escasa, en su mayoría un clásico letrero tallado en madera dura y una placa con la dirección del lugar es todo lo que hay para la identidad del lugar. En algunos, fachadas anónimas se detectan, solo la dirección permanece allí, pues son bares que de día hacen parte del paisaje estructural y comercial de un edificio, de un pasaje más para cualquier persona que deambule por allí, pero luego, al caer la noche se transforma por completo, en un centro de condensación de emociones, energía, música y sabor.

Generalidades estéticas como la pintura de un lugar, la fachada o un escrito de publicidad, expresan, comunican y dejan a flote una idea plural de su concepto e interpretación. En los espacios y lugares de rumba de la localidad de La Candelaria, se encuentran similitudes en la fachada como la ausencia de pintura, conservación de los ornamentos del edificio, su historia y su matiz; contemplar un solo color, inspira respeto y acercamiento a la época en que fue creado, al valor que tiene en la trascendencia por los actuales años y en contraste a ello una introducción a la realidad es evidenciada en paredes que a su alrededor tienen grafitis, arte callejero, cultura urbana que se esfuerza por

gritar a una sola voz, arrojar un mensaje, entre muchos alusivos a protestas, manifestaciones, deseos que son expuestos por una sociedad. Ideas e inspiraciones, de sujetos que rayan y escriben con la valentía y el coraje de pronunciar el cansancio, el desaliento en el que se encuentran, su sentir; revelan así el sometimiento impuro en que se sienten, esparciendo aullidos de libertad, de discrepancia política o del lado positivo, la invitación, la necesidad al cambio y a la unión.

Bar, palabra tan sencilla y simple para definir un gran contexto, que de inmediato te involucra a toda una serie de implicaciones, alteraciones y voluntades. Pues dado el momento te incita al esparcimiento y la distracción, que tan solo con ingresar permite sentir un cambio abrupto de realidad, otro mundo, otro clima, otro escenario que espera acogerte con los brazos abiertos. De inmediato concibes que estas dentro, fuera de la realidad de lo cotidiano lo que te persigue a diario y no sabes qué es, de la rutina que te abarca y te encierra por completo, es así de ligero que empiezas a creer que hay libertad, que todos están aquí por el mismo motivo, en donde observas la posibilidad de divertirte, de reír de ser alguien, ese que todos los días te cuesta ser o más bien quisieras ser. En donde las normas no juzgan a nadie, las haces tú mismo y los demás, opinas, caminas, cambias y empiezas a conectarte con toda una dinámica de placidez que en algún momento no quisieras se acabara para disfrutar aún más.

Una observación general y detallada a los lugares que enseñan cómo comprender la distribución del lugar y cómo cada componente tiene una función, efectivamente todos cuentan con partes aledañas como; una pista, una barra, baños y zonas apropiadas para las mesas y sillas. En la mayoría de bares la pista es un espacio más profundo, testigo de la llamada de la música hacia los jóvenes, testigo del derroche de energía y potencial a la hora de bailar, declarante de la demostración de intimidad entre el cuerpo y la música, o un cuerpo con otro cuerpo. Pista, delimitada en lo general con medidas inciertas que al final no dejan descifrarse, en la mayoría de los bares frente a la pista se encuentra la barra, un espacio apropiado que almacena los licores y los ofrece a quien los pida.

Los baños, un espacio privado que guarda cierta intimidad y secretos, actividades como el retoque del maquillaje para mujeres y en general el arreglarse la ropa o peinarse, hace que este lugar se convierta en la zona de idealización y contemplación para los jóvenes. Un espacio clave para realizar un pare en la rumba, reconocerse, retocarse y

continuar. Las mesas y sillas son las herramientas más comprensibles dentro de la rumba, la mesa es aquella que sostiene las bebidas y algunos elementos que vengan con ellas, vaso, platos o servilletas. Por lo cual las sillas esperan tranquilas en cualquier momento ser utilizadas para reposar, tomar algo, solo o acompañado, y continuar.

Toda clase de intenciones se ven allí. Para muchas personas y jóvenes los bosquejos de prejuicios o preocupaciones no existen en estos lugares, nadie juzga el lugar, su color o los protocolos, solo ingresan a disfrutar, a buscar el goce de la rumba y todo lo que ella ofrece. Por incierto que parezca las malas intenciones no salen a flote a primera vista, sin ser ellas las que en general y por debajo de cuerda son las que más se realizan, de esto y mucho más es testigo el lugar, el espacio que se presta para innovar y brillar.

## CAPITULO 2. Actividades. Dinámicas y acciones integrativas en la rumba.

Susceptibles de suceder es éste contexto, hay tipos de integración y participación en la rumba que dan cuenta de la sociabilidad y procesos de socialización que los jóvenes allí desarrollan. Actividades dinámicas que cambian, se transforman y así mismo proponen y construyen ciertas intensiones o significados que enriquecen el momento de la rumba, lo diversifican. Actividades que propenden la unidad y el derroche de energía.

### **2.1 Llegada**

Si hablamos de los pasos que conforman la rumba, la llegada es el primero de ellos, relámpago de tiempo en el que los jóvenes y personas que asisten a la rumba toman su momento para ingresar al bar, analizar, observar el ambiente y escoger dónde quieren sentarse o dónde les toca, si ya otros han ocupado parte del terreno.

Podría decirse que la mayoría de los jóvenes llegan inhibidos al lugar, el resto llega con bastante euforia o alegría, todos en condición de observar el bar e ir acomodándose a él, poco a poco van compaginando más con el ambiente hasta que, listos y preparados hacen de la rumba, son los dueños de ella y es aquí en donde las emociones están vivas, se ven entusiasmados, felices, sonrientes, ansiosos. Hablan con gran intensidad entre ellos, visualizan el lugar y las carcajadas y risas son lo más peculiar de ellos, es como si desde que entraran, dejaran todo atrás y la tuvieran clara, vienen a ser felices, vienen a ser esos que afuera no pueden ser, a reír lo que no pueden reír por fuera.

En un principio los jóvenes manejan diversas dinámicas para la iniciación de la rumba; algunos ingresan y analizan si hay un "buen ambiente", un protocolo, rompe hielos o preámbulo que los mismos jóvenes tiene y ejecutan ya de manera selectiva y natural, para adaptarse a un lugar, analizan la cantidad de personas, si están bailando o no y la música que ofrece el lugar para llevarse una idea de qué tan buena está la rumba. Según los intereses del grupo, deciden ingresar al bar. Llegan y buscan el espacio cómodo para ellos teniendo en cuenta el tamaño del grupo. Conversan; mientras empiezan el baile y se acomodan, buscan el espacio apropiado para dejar su cosas, bolsos, morrales, chaquetas, etc.

Cuando no hay un buen sonido, se ven los grupos o parejas conformadas conversando y mientras empieza el baile como tal y mientras se acomodan los que van llegando, cada quien está preocupado por sus cosas y por su mismo grupo.

## **2.2 Roles**

### **2.2.1 Integración**

Socialmente los seres humanos estamos predispuestos a manifestar tipos de acercamientos durante la vida, lazos y por ende relaciones interpersonales en cada momento del ciclo vital. Por ende, permitirnos ser seres sociales, hace más evolutiva nuestra existencia, más integrativo nuestro existir y por último, más larga nuestra permanencia en la vida.

Partiendo de la idea anterior, comprendemos algunas capacidades entre ellas la de relacionarnos, identificarnos y reflejarnos con el otro, así es, tan sencillo como identificar cómo nuestra rutina está atada a la rutina del otro, así vivamos en contextos diferentes, ver cómo trascurremos, cómo nos contactamos, cómo compartimos con el otro, es tan importante ver cómo requerimos del otro, la necesidad de integración. Evidenciando así, el deseo de reconocernos en la otra persona, en la persona que está al lado, es brindarnos la capacidad de valorarnos como seres humanos de identificarme como tal y poder dar el valor al otro de lo que es y de lo que merece ser.

En la rumba la integración no varía mucho en comparación de lo que sucede afuera, en otros entornos, pues es aquí en donde todo un contexto ilusorio, armónico y rítmico ponen de su parte para acoger a quienes a él asisten y permitirles sentirse únicos e irrepetibles, comunicadores de la sensación y de la emoción, y es por ello, que, dentro de tanta identidad, todos buscan juntarse, acompañarse e identificarse.

Dinámicas como el baile, la conversación, las miradas, señales o cruces de signos son los elementos de comunicación clave para llegar a la integración, sin dejar a un lado lo propio, lo individual de cada uno, su esencia, siendo esta la que los complementa y los atrae luego de juntarlos. Y hablando de las mismas dinámicas, las cuales son tan importantes para la unión y satisfacción de los jóvenes, es la integración la que permite sentir el deseo de tranquilidad y hermandad en quienes están presentes, es como si la

rumba ejemplificara una casa llena de personas con los mismos objetivos, una casa llena de hermanos, eso es la rumba.

### **2.2.2 Participación**

La participación en los humanos es tan vital, concisa e innata, que, sin darnos cuenta, todo el tiempo estamos participando, solo basta comprender que ya estamos participando de la vida, y nadie nos invitó, llegamos acá y ahora la única y mejor elección se llama vivir. Es así como la participación se convierte en una actividad más del día y de las mayores a ejecutar, pues diariamente y de forma básica resultamos inmersos en participaciones de todo tipo, hasta de las actividades y ejercicios que creemos más básico o simples, como por ejemplo, tomar el bus, ya somos participes sociales de una cadena o sistema social que si bien comprendernos su función, al final del día resulta ser un beneficio propio y colectivo, pues le entregamos al mundo algo de lo que somos, y a su vez él nos deja.

Si hablamos de dinámicas sociales, la rumba sigue siendo la mejor a describir y que mejor que mencionar la participación como ejemplo evidente dentro este ambiente. Sujetos de todos lados, y con lados nos referimos a lugares, identidades, objetivos, vienen aquí con el fin de participar en un evento social en donde cada persona otorga un puesto diferente e importante y se hace participe desde el momento en que decide dirigirse a la rumba y estar en ella.

Por gustos, intenciones o actitudes, las personas y en especial los jóvenes deciden encontrar en la rumba, el momento de participación, la oportunidad clave para manifestar y sentirse un ser social, el momento donde emerge el querer vincularse, socializar con los demás y participar de cada segundo y actividad, el joven es un invitado más, alguien a revelarse por medio de la participación y quien con voz fuerte quiere gritar cada segundo y decir: *buenas... acá estoy.*

### **2.2.3 Juego**

El momento en que mayor integración existe en la vida de los seres humanos, es en el juego, recordando como desde etapas primarias como la infancia el juego era el



momento de sentir felicidad, diversión, alegría, pues siendo niños no importa nada más cercano a la placidez que el juego, momento de libertar de esparcimiento y distracción.

Hoy en día el concepto y el valor del juego no ha cambiado mucho y si continuamos con la idea de las etapas de la vida, el sentido y significado no tiene por qué cambiar, pues los que cambian en constancia son los humanos, no los buenos tiempos y menos los de felicidad. Se evidencia y se vive diferente según la etapa, la decisión y la intensidad.

El juego dentro de la rumba puede ser visto en el coqueteo, en las miradas, en las palabras o en toda una dinámica de grupos, mímicas, bailes, contactos, que moviliza un derroche de acciones que, todas reunidas conllevan a un mismo fin, el divertirse y aprovechar la noche.

Percibido de esta manera y desde el contexto de los jóvenes, el juego es visto como un ritual de socialización, un rito que acerca a todos y los identifica con los gustos, recuerdos y sensaciones de buscar el objetivo, cuya función es divertirse. El juego, un momento que se convierte en el predicador del tiempo y las intenciones, es aquel que dirige las acciones y los deseos de acercarse al otro o a los otros, un ritual que pasa a convertirse en una costumbre o un hábito de integrarse y manifestar la alegría, el estado de ánimo o el deseo de completarse con los demás.

### **2.3 Sociabilidad**

Es claro que hay un encuentro en la rumba. Un encuentro con el espacio, con la noche, con conocidos y a veces desconocidos, con la música, con un cuerpo, un encuentro entre jóvenes, una reunión con un sentido y un significado claro: *Querer participar con el otro, disfrutar mi momento con el otro y compartirlo, encontrar una compañía*. Es aquí donde el término sociabilidad cobra una gran importancia dentro del contexto de la rumba de los jóvenes en La Candelaria.

La sociabilidad aparece y es representada y simbolizada en el contacto con otro y en un nivel más profundo, en la construcción de relaciones; en la rumba es posible formar y fortalecer, parejas, grupos y comunidades por medio de las dinámicas del baile, las coreografías y las diferentes actividades que allí se desarrollan como el beber y el dialogar o platicar con el otro. Decimos aquí, que hay sociabilidad porque, dentro la red social que

se forma, median dos características importantes de los jóvenes como la adaptabilidad y cierta versatilidad, que facilitan un intercambio cultural entre ellos, en materia de valores, creencias y prácticas en la rumba, es decir, hay una construcción social de cultura, hay toda una sucesión de conductas que se transforman y se reconstruyen con el tiempo, con la noche y con los tiempos, las generaciones. Estas características especiales, que le dan identidad, forma y significado a la rumba están en constante reajuste y renovación según el deseo y la intensidad con que los jóvenes participan de la rumba.

Si los espacios de sociabilidad son espacios de encuentro, se podría decir entonces que en los espacios de sociabilidad se desarrollan normas y pautas que de alguna manera los dirigen; de allí, que se entienda que la sociabilidad no es una, la sociabilidad la *viven* los jóvenes desde diversos escenarios en la rumba. La sociabilidad posibilita la unión, la unidad en medio de la diversidad musical, artística, cultural y social, sin embargo, es precisamente esa diversidad, la que enriquece, la que se aplaude y se aclama en la rumba en La Candelaria. La sociabilidad permite, además, que cada joven adapte para sí un significado de la rumba y por lo tanto proponga sus propias actividades y marcas en *su rumba* que lo lleven al mayor disfrute y más aún cuando hay tanto desconocido, puesto que propicia una *relajación* y un cierto *libertinaje* que se traducen en desinhibición comportamental.

Empero, la unidad y el disfrute no son siempre la elección de los jóvenes; en ocasiones, se le dificulta al joven, conectarse con el ambiente de la rumba y por ende no hay mayor participación en ella; ya sea porque así lo prefiere, por que gusta de ir a ver *bailar y rumbear* a los demás o porque tiene diferencias en valores y creencias que dificultan la construcción de relaciones con otros y la participación en ciertas actividades que pueden, no ser enteramente de su gusto. Esto lleva a que, en distintas oportunidades haya hombres, (enfaticamos en hombres por que son quienes se ven con más frecuencia) sentados o de pie a la espera de que algo suceda. La soledad, un elemento, aunque no muy común pero presente en la rumba, rompe el estigma del disfrute en la rumba, si bien hay disfrute, no es una condición esencial.

## CAPITULO 3. Acercamientos. Búsqueda de compañía para la rumba.

Este capítulo trata sobre el proceso que elaboran y ejecutan los jóvenes para el hallazgo de un cuerpo, un alma o una mente que permita brindar la oportunidad de conocer, de experimentar y disfrutar un momento, o toda la noche. Todo un paso a paso que explica la intensión y comunica la necesidad en la cual se moviliza el joven por ir en busca de lo desconocido, de la sensación y de la conexión con otra persona.

### **3.1 Proceso**

#### **3.1.1 Miradas**

Los seres humanos manifiestan muchas formas de comunicación durante cada segundo de vida, utilizando mecanismos como el cuerpo, el reconocimiento de cada una de sus partes y como por medio de la activación de estas, se puede comunicar y expresar algo de inmediato, ya sea la aparición de una emoción o sensación que se evoque en cualquier contexto. Las señales son otro mecanismo de comunicación, un poco más discreto, involucra partes del cuerpo necesarias para dar un legado o algún aviso. Las palabras son aquellas cosas tangibles que sin mayor esfuerzo son fáciles de captar. Y hablando un poco más cercano a los sentidos, el de vista no se queda atrás, representa una importancia fenomenal a la hora de expresar y de provocar en alguien un flujo emocional.

Comprendido como una conducta de los seres humanos, el cortejo y el acercamiento por diferentes interacciones, la mirada cumple con todos unos requisitos de soberbia, agilidad y pretensión que otros sentidos no podrían explicar. La mirada habla, de forma grotesca e imponente dice más que mil palabras, así es, comunica con fuerza con rigor y tiene el poder y la sensación de invadir la mayor cantidad de emociones y sensaciones internas que las palabras no pueden lograr. Un instrumento de poder que el hombre descubrió para comunicar tan vivos sentimientos y argumentados estados de ánimo y emoción, que se enciende como un radar en cualquier situación o por no decir más, en todo momento y con cualquier persona.

Así como logra comunicar una simple respuesta de un estado de ánimo o un desacuerdo, construye un lenguaje y conquista espacios, la mirada en ambientes de interacción social como, por ejemplo, la rumba, crea dinámicas interesantes de atracción, de seducción y mensajes sobrentendidos hacia una o varias personas, la mirada se activa de forma fulminante considerada un arma letal que emplea el ser humano para manejar durante la noche. Cumpliendo funciones de conectar, transmitir y provocar llamadas, deseos o un juego de diversión que termina en aproximación entre dos o más personas.

Mencionado por un agente social, dentro de una de las entrevistas realizadas en espacio libre tomamos fragmentos para comprender la intensión y la percepción de estas personas frente a los diferentes temas y comportamientos dentro de la rumba.

*“las miradas, lo que estaba diciendo ella, para mí eso es interesante, la capacidad de establecer un lenguaje”.*

Se observan como las intenciones están establecidas y van más allá de un simple contacto. La importancia por un lenguaje, por entenderlo y consumirlo.

Específicamente ya en contexto de rumba observamos cómo los hombres buscan por medio de miradas, contactos visuales que atraen y llaman la atención, a las mujeres, para luego acercarse a ellas e invitarlas a bailar. En la mayoría de bares se evidencian hombres solos, ubicados en zonas como la barra, mesas pequeñas o de pie en algún lugar del bar. Lo que permite que con mayor frecuencia tienen el tiempo y la disposición para buscar a las mujeres y pensar a cuál invitar a bailar, es el momento de escoger a alguien. Realizan miradas frecuentes en quien llama su atención, unos se toman más tiempo, hacen más intentos, se ven tímidos; otros se arriesgan a invitar a "cualquier chica", la que esté disponible y acepte bailar; es como si las ganas del goce o del baile no les permitiera escoger, ellos van por lo que hay.

**3.1.2 Conexión y deseo por gustar** El deseo o necesidad de aprobación social es común en los seres humanos, es una completa búsqueda de aceptación por los demás. Comprendiendo que somos seres colectivos que nos construimos a nosotros mismos por medio de las interacciones con los demás. La insaciable búsqueda de encontrar alguien que

nos inspire, que comparta, que sea interesante o que por lo menos lo sea mientras pasa el momento.

En la rumba ocurre exactamente lo mismo y aún más cuando se tiene en cuenta elementos como la belleza, la estética, el gusto y la presencia. Tanto hombres como mujeres, quieren resaltar ante los demás, realizando sus mejores atributos y herramientas como las prendas, maquillajes y peinados son los que ayudan y permiten dar seguridad al sujeto para mostrarse, ese sencillo gesto de expresar el deseo por gustar.

Entre conductas, muchas son las evidentes por parte de las personas presentes en el contexto de rumba, pero sin mayor duda, la necesidad de sobresalir por encima del otro de manera estética o astuta está presente, la denominada *competencia*, ya sea hacia un compañero de grupo, amigos o inclusive hasta la pareja llega a serlo. Lo que crea un mecanismo de movilidad en varios momentos de la noche que se ve reflejado en acciones como el baile, una forma de expresar talento, gasto de energía y comunicación. El dialogo, visto como aquellos momentos de conversación que se implantan bajo temas de interés entre dos o más personas y por último la vestimenta, el elemento que habla por sí solo, y cuenta grande características de la persona y sus preferencias materialistas.

Mencionado por uno los partícipes en la rumba:

*“uno entra a una fiesta y uno siempre mira, pues no es que uno siempre esté de búsqueda, pero sin embargo uno siempre quiere buscar alguien atractivo en ese momento”.*

La mayoría de las personas que van a la rumba, llegan con intenciones de socializar ya sea entre sus mismos integrantes del grupo o con otras personas desconocidas que se encuentre en el lugar.

Es por ello que el objetivo principal de muchas de las personas que asisten a un bar de la localidad de La Candelaria, en especial los hombres, es la búsqueda y la compañía de una mujer para el momento del baile y la "rumba", entablar una conversación amena en donde el interés por un desconocido se hace más intenso, más interesante y aún más cuando esa otra persona cumple expectativas, ya sea físicas o intelectuales, haciendo que el hombre requiera de más esfuerzo para cumplir esa meta, lo que convierte la conquista en un reto, en una competencia. Así mismo, el hombre aprovecha ésta oportunidad, ya sea en

el baile o en medio de la conversación inicial, para mostrar la mejor versión de sí mismo, allí el hombre se luce, comentando acerca de su trabajo, estudio, intereses, preferencias e incluso su estado económico.

Actividades como bailar en grupos y realizar dinámicas como cantar el coro de la canción también hace parte de ello, es quizás una herramienta para acercarse entre parejas, cantan, se miran a los ojos, sujetan sus cuerpos y crean pasos entre ellos.

### **3.1.3 Invitaciones**

Dentro de las dinámicas que ejecuta el ser humano, está en primer lugar el compartir con el otro, el sentirse acogido y acompañado, es por ello que el acercamiento con el otro o con personas conocidas o desconocidas permite al hombre sentirse dispuesto a identificar y reconocer su espacio, su comodidad y sus preferencias. Solicitar el llamado o la invitación a la compañía con otro, brinda la oportunidad de crear y viajar hacia un destino de emociones e incertidumbres que de igual manera se manifiestan cuando se acepta tal invitación.

Actividades tan frecuentes como vivir la rutina son acciones de donde vienen la mayoría de seres humanos, aquellos que cumplen el día con sus reglas, labores y deberes a totalidad, los mismos que hoy en día son llamados, los cuerpos fuertes de carne y hueso, sostenibles en el mundo, caminantes de calles, ocupante de trabajos, oportunistas del sistema e integrantes de familias, ellos, los mismos que llevados por la rutina, se les olvido vivir, se les olvido sentir. Y dentro de tal práctica, se encuentran aquellos que desean romper la monotonía, los que esperan suceda algo trascendental, que les permita cambiar el estado de abatimiento en el que se encuentran.

Lo que no se dan cuenta es que ellos mismos son los únicos que tienen el poder para hacerlo, la decisión dentro y aun así perdidos, buscan encontrarse dentro de un mundo reclamante, consumidor de personas que, con tantas salidas, todos escogen la de ser esclavo.

Dentro de la rumba suceden eventos sociales de grandes intensidades, con la franqueza de que, en este lugar, se rompe la rutina y se proporciona libertad para actuar y enfocarse en la rumba, las Invitaciones son la principal actividad incitadora, por supuesto, a conocer y contactar personas nuevas. Luego de ello el goce por la rumba se hace más

ameno dejando por sí solo, la expectativa de conocer más acerca de esa persona e incluso conocerla en contexto de afuera, una invitación después, una salida, una distinta cita o una nueva visita a estar juntos.

En la mayoría de los bares los actores de servicio (meseros y administrador) invitan a bailar a mujeres que se encontraban dentro del lugar sin importar si están en compañía o no, evidenciando así, el deseo de juntarse de integrarse, y aprovechar, dicho en otras palabras, el material, el personal presente. En otros, se conforman grupos, entre ellos un grupo de hombres tatuados que invitan constantemente a personas, con mayor frecuencia a mujeres, a bailar en su grupo y posterior a ello iniciar conversaciones.

## **3.2 Intensión**

### **3.2.1 Actitudes**

Cualidades que mantienen las personas dentro de la rumba, son aquellas que manifiestan momentos y percepciones que emana el sujeto ante la rumba que está viviendo.

Dinámicas de diferentes sentidos, emociones y colores se ven a menudo en la dichosa rumba. Intenciones y proposiciones vuelan por todo el lugar, espectadores que están pendientes de tan arduo derroche de energía, y quien para muchos es una muestra de inspiración para actuar igual o ejecutar sus propias actividades, así es propias, pues cada quien muestra aquí la originalidad de sus actos. Y es lo que hace bonito, la esencia del bar ver tanta cultura y diversidad en un solo ambiente y sin perdernos del tema central, las actividades, pues son estas las que con un sentido benévolo comunican, liberan y complementan la unión entre personas dentro de un mismo lugar.

Los roles sin lugar a dudas son los que marcan el atributo en la acción, La mujer baila para el hombre y se esfuerza por satisfacerlo, un deseo tanto filogenético como de supervivencia en donde no solo muestra la aspiración y la pasión expresada sino también el curso de la especie, el cómo se completan y la declaración.

Actividades como la conformación de grupos, evidencia una de las tantas necesidades con las que llega el ser humano a la rumba, refleja la búsqueda indeterminada a la cual viene, mostrando aún más, el gusto por compartir, sentirse en comunidad y sentir la importancia de pertenecer y ser sentido de aprobación para la diversión, un evento en sociedad en donde todos toman un lugar y se entregan lo mejor de sí mismos para general el más grato ambiente.

Actividades como el beber licor o agua, hablar, reír a carcajadas, abrazar o bailar. Son aquellas que motivan al sujeto a provocarse de la fiesta de la famosa rumba que tanto ofrece. Siembran y persiste en unificar a todos y que todos compartan la misma alegría.

### **3.2.2 Timidez**

Dentro del conjunto de emociones que fluyen en la rumba, la timidez es una de las muy frecuentes, pero a la vez, poco visualizada a primera vista. Parejas ya conformadas se muestran algo tímidas, en el momento de baile, la mujer, en su espacio, espera a que el hombre inicie una conversación o una pregunta. Mientras tanto, el hombre se ve inquieto, ansioso y pensativo, formulando la pregunta queriendo impresionar.

Dando por conclusión que dentro de la rumba los hombres son más tímidos, las mujeres más histriónicas. El hombre aguanta más tiempo sentado sin interacción, mientras que las mujeres deben hacer algo, incluso si no hay hombres, baila con sus amigas. El hombre invierte más energía y tiempo en buscar a la mujer que desea para la noche; primero evalúa, tiene un filtro, mientras que la mujer espera a que el hombre llegue por ella y evalúa si quiere o no bailar, ella tiene poder sobre la situación, es quien en el momento puede decidir.

### **3.3 Comunicación**

La comunicación y los mensajes son parte básica e importante durante la construcción de la rumba, en la dinámica de grupos y búsqueda de parejas para la rumba o la noche.



En el baile, los hombres suben las blusas de sus parejas, mientras acarician su cuerpo, su cintura y las nalgas; en ocasiones las mujeres se molestan y alejan rápidamente las manos de su pareja, mientras que, en algunos casos, la mujer permite tal acción, por lo que el hombre termina remarcando el cuerpo de la mujer y terminando en sus nalgas.

En general las mujeres mantienen un baile muy sensual, erótico y muy fino, en el que dejan ver la silueta de sus cuerpos mientras pasan sus manos por sus caderas, su cintura, las mujeres que lo hacen con mucha propiedad, se apropian del escenario, del baile, de la música y de las letras, cantan al mismo tiempo en que bailan.

Las parejas en especial, durante el momento del baile, los hombres ponen las manos en las caderas de la mujer y juntos bailan "bajando" hasta el piso, (palabra que usan los jóvenes que quiere decir flexión de las rodillas, hasta casi tocar el piso) bajan de manera sensual y con sus cuerpos juntos hacen un baile armónico pues van llevando el mismo sentido, con el mismo ritmo. En el baile la mujer resalta sus curvas.

CAPÍTULO 4. Baile. Del momento de desconexión con las reglas y de la utilización del cuerpo.

Este apartado muestra las manifestaciones y expresiones que realizan los jóvenes en el baile, donde revelan emociones, liberan personalidades y buscan, en muchos casos, un momento de euforia y adrenalina, un momento que contiene intensiones con mensajes en pro de una necesidad individual o colectiva, que se debe saciar o disfrutar en la rumba, en la noche. Adicionalmente, en éste apartado se aborda lo relacionado con la intimidad, algo que el cuerpo nos permite y nos facilita. El cuerpo se vuelve entonces un comunicador. Comunica afecto, pasión, sentimientos, intensiones, deseos y atracciones. El cuerpo es un elemento de entrega en la rumba, es la herramienta que cada quien usa cuando y como quiere en búsqueda de contacto, de una unidad con el otro, de atención o simplemente de liberación. El cuerpo da cuenta y expresa el interior de una persona, no solo cuando acaricia sino cuando es acariciado, en fin, el cuerpo comunicador y arma de seducción.

A continuación se relacionan los elementos principales percibidos en el análisis del baile en La Candelaria.

#### **4.1 Atracción**

La atracción es ese conjunto de cosas armónicamente juntas, el coqueteo, la sensualidad, la sexualidad y la intimidad, todas ellas cosas que atraen, que acercan al otro. La atracción es todo un proceso, intervienen sentimientos, gustos, emociones y una cadena de manifestaciones fisiológicas que dejan en evidencia el deseo y la pasión.

##### **4.1.1 Coqueteo**

Bien se sabe ya, que ese coqueteo, esa acción que nos impulsa hacia el otro, precisamente busca llegarle, alcanzarle, conseguirle, y finalmente moverle, crear reacciones, sensaciones, una sacudida. Pero este deseo, no ocurre porque sí, sin antes estar motivado por un proceso que a la vez que “un tanto” consciente, es tremendamente inconsciente. Éste proceso es algo que los jóvenes realizan por su esencia, porque en la juventud el cuerpo así lo pide, porque sin saberlo o sin su consentimiento, en el cerebro se mueven grandes cantidades de neurotransmisores, se aumentan los niveles de dopamina y

norepinefrina, lo que hace que aumenten las sensaciones placenteras, de bienestar, de felicidad, junto con la disminución de la serotonina relacionada con el control de funciones fisiológicas como el descanso y la alimentación.

Así como hay una atracción natural en el reino animal, también la hay en el hombre, como especie perteneciente al mismo. En los animales, el pavo real por ejemplo, expone la hermosura y anchura de su cola, los leones muestran su fuerza y vigor a través de la abundancia de su melena; así también, en el caso de algunos animales, por ejemplo el cocodrilo, no es una característica física sino una característica conductual, un comportamiento: los cocodrilos macho emiten unas ondas bajo el agua que a mayor intensidad, aumentan el deseo sexual de la hembra y su preferencia por el macho. En síntesis, una particularidad física o un movimiento brío, intenso y con denuedo, pueden convertir a un ejemplar de la especie en alguien especial; pues bien, si comparásemos la atracción en la rumba con el cortejo animal, sería un proceso parecido.

Hablando específicamente del contexto de la rumba, intervienen en el procesamiento humano, tres diferentes componentes del cerebro. El primero de ellos y más básico es el cerebro reptil, aquel que provoca reacciones fisiológicas como los latidos del corazón, la respiración y la coordinación de movimientos; el cerebro mamífero, que involucra aspectos más evolucionados, conceptos más complejos como emociones, y sentimientos y, por último, el cerebro humano que integra el pensamiento y las habilidades de raciocinio y planeación.

En la rumba, lo que sucede muy a menudo es un conflicto entre los cerebros, en el que el cerebro reptiliano, el más básico, junto con un poco de ayuda del cerebro mamífero, mueven e impulsan a la acción con el fin de cumplir un objetivo. En ocasiones, no se piensa mucho, no hay un procesamiento deliberado, sino por el contrario como lo expresaba un integrante de una rumba: *“nada, yo la vi, me gustó y la saqué de una”*, perfecto reptil. Cabe aclarar que la palabra *“sacar”* en el contexto de la rumba es interpretada y usada generalmente por los jóvenes como un sinónimo de invitar a bailar.

El coqueteo, puede muchas veces ligarse a un estimulante, puede fácilmente servir para alentar y vivificar la rumba, la hace más intensa. Si el lector dispone unos instantes para recordar esa sensación de búsqueda, de deseo que haya podido apreciar en algún momento de su vida, recordará la intensidad de la emoción sobre todo cuando ese coqueteo

da frutos; estos intentos, se consideran en la rumba cuando hay un objetivo en especial, una presa dentro del listado de ejemplares, pero también cuando como ejemplar voy a exhibirme y a esperar a ver quién cae rendido ante mis encantos, a ver si mis intentos por llamar y dominar son bien recibidos por alguno. Aquí cabe mencionar que, dentro de estas dos posibilidades, los hombres estarían más claramente relacionados con el buscar la presa y acechar, mientras que la mujer exhibiría sus movimientos y más sensibles cualidades para llamar e incitar.

El coqueteo, eso que me invita y me llama a mí hacia la otra persona, que me lleva a disminuir la distancia espacial que nos separa, está dado desde un conjunto de cualidades. Por ejemplo, si una mujer lleva labios de color rojo intenso y rímel en las pestañas, desea destacar esas partes de su rostro, para qué otra cosa puede ser sino es para sacar provecho de ellas, ya sea sentirse bien consigo misma a raíz de su imagen o a raíz de la aprobación que otros hacen de ella. Pero no es solamente su apariencia, sino más allá de esto, es su baile, la sensualidad y sexualidad que transmite en sus movimientos, en el poner su dedo índice en los labios mientras pica el ojo.

#### **4.1.2 Sensualidad y pasión**

La sensualidad, vista no como un conjunto de atributos que te hacen ser o no “deseable” sino como esa fuerza, ese sentimiento interno que te lleva a disfrutar, sentir y realmente conectarte con tus sentidos; así es como quisiéramos que el lector concibiera el concepto, pues socialmente es más reconocido como un elemento con componente sexual, aunque éste no lo contenga necesariamente. Retomando el concepto anterior, es posible valorar y estimar, el papel que juegan los sentidos dentro del proceso de atracción. En la rumba, todos los sentidos participan: la vista, el olfato, el tacto, el gusto y por supuesto la audición; aunque podrían ponerse a consideración aquellos sentidos que nos facilitan la información sobre la temperatura o el estado interno, nos detendremos en los cinco principales.

Respecto a la vista, se entiende que es el sentido que nos permite el ingreso de información visual al cerebro, y por ende, permite la identificación y distinción de imágenes y movimientos dentro de nuestro campo visual. Si lo relacionamos directamente con la atracción podemos hablar de que el sentido visual, facilita las ideas acerca de las

características físicas del otro como vestuario, apariencia, presentación personal, características físicas como color de tez, forma del rostro, color de pelo, forma del cuerpo, curvas, y todas aquellas cualidades que posean los demás; así como también, los diferentes movimientos que otros ejecuten. En éste sentido, la vista es clave, nos proporciona información valiosa para la elección del compañero.

Desde el sentido del olfato se reconoce lo concerniente a las feromonas, entendidas como aquella sustancia que el cuerpo transmite por medio del sudor y que puede ser un elemento de provocación y deseo intenso para alguien del género opuesto o de la orientación sexual que lo prefiera. Insistimos nuevamente en que el desarrollo de esta forma de transmisión de señales está relacionada con el proceso evolutivo. De igual manera, el tacto representa una herramienta poderosa, pues con solo el toque o roce de “aquella persona” puede desencadenar toda una serie de respuestas fisiológicas dentro de las que caben el rubor facial, la sudoración, la agitación y el cambio en los aspectos comportamentales evidenciado en el cambio de los movimientos al bailar.

El gusto, el excitante y vehemente gusto que abre las puertas a un mundo desconocido, no se podría dejar atrás si tenemos en cuenta que muchas de las dinámicas en pareja se fortalecen y unen cuando está el sentido del gusto de por medio y qué mejor, aclaramos, para algunos, cuando la intrépida y sensible lengua aparece entre el vaivén y juego del beso en la pareja. Finalmente, el oído. El oído en éste caso permite no sólo la conexión con la pareja y el lenguaje auditivo, en el sentido de que cuando oigo, percibo la voz de mi compañero y todo el significado que a través del lenguaje comprendo, sino también facilita el contacto con la música, lo cual es clave en el momento del baile pues hace responder al ritmo de la música unánimemente para crear armonía con la pareja.

Es fácilmente distinguible, dentro de las dinámicas del baile, cómo a esa seducción se une un término transversal y que tiene cabida y acción por medio de los sentidos, la pasión. La pasión se convierte en ese motor, con el que se disfruta de los pasos y movimientos de los demás, pero a la vez, es la que guía el reconocimiento con el propio cuerpo, espacio y música. Éstos elementos, tanto la sensibilidad como la pasión están latentes y se perciben en cada momento del baile; en la forma en que un hombre mira una mujer, la forma en que repasa visualmente su cuerpo, la forma en que lo mira de arriba abajo en un principio para analizarlo, pero luego del tiempo, si hubo un gusto, si el hombre

se engancha, lo mira para reconocer si es cierto lo que ve, para recordarlo, para llevarlo impreso en su memoria como una figura que tal vez ha marcado su imaginario de mujer.

Así mismo, la mujer realiza un escaneo cuando es invitada a bailar, en un primer momento así muchos no estén de acuerdo, “*la primera impresión es lo que cuenta*”, en ese momento, la mujer recurre a su imagen visual y la evalúa de acuerdo a parámetros más personales que se tratan en otros apartados del texto. En la misma línea, la información olfativa que llega a los hombres y a las mujeres entra a la mente como un comunicador de deseo y como un elemento a considerar para elegir y decidir sobre el sí o el no. En el baile, con solo una canción bailada son intensidad y energía, ya se puede hablar de cierta sudoración, y no es para nada extraño ver prendas de vestir ajustadas al cuerpo más de lo normal y ciertas manchas reflejo de la sudoración.

Igualmente, en lo que al tacto respecta, tiene importante papel en la atracción, puesto que, por medio de las caricias, el roce con los otros, el sentir y detallar el cuerpo del otro, ya no solamente hay una representación mental sino también el contacto con la silueta del cuerpo de la otra persona. Es importante resaltar que, en el tacto, al igual que en el gusto más que en los otros sentidos, se destaca una función bidireccional en la que al acariciar o tocar el cuerpo de la persona, el disfrute está ligado al disfrute de ambos, y en este contexto, el ver disfrutar de mis caricias al otro, me lleva a disfrutarlas con mayor intensidad (teniendo en cuenta la aceptación de la caricia por ambos integrantes de la pareja).

#### **4.1.3 Sexualidad**

Éste concepto, engloba aspectos no sólo propios de la intimidad sexual, la genitalidad, la entrega amorosa, la conquista y del preámbulo para el amor, sino también culturales y sociales; el término sexualidad se tratará en el presente texto como el comportamiento y actitudes frente a dichos aspectos.

Lo que se puede apreciar en un principio es que una de las mayores motivaciones para ir a rumbar se convierte en “*tener un dialogo distinto desde la sexualidad*” (Alejandra<sup>1</sup>), es decir, ese deseo por lograr un encuentro con el otro en el que no

---

<sup>1</sup> Alejandra, informante no. 3

necesariamente se habla de lo cotidiano ni de la manera cotidiana o típica al hablar sino que por el contrario, el espacio de la rumba propone precisamente ese espacio para que se produzca un diálogo en términos de significados sexuales, significados que bien pueden ser dados por connotaciones sociales y culturales.

En el baile, los acercamientos de índole sexual son muy frecuentes, más que todo en el ámbito de la pareja; lo que es más usual ver y escuchar, es que la sexualidad generalmente se vive de manera abierta, como si cada quien fuese el responsable de su cuerpo y como si cada quien pensase para sí: “allá ellos con sus valores y principios éticos, no me interesan mucho sus derroches de intimidad frente a todos, si ellos quieren, pues, está bien y rico por ellos”. La sexualidad se vive como un elemento “normal” dentro de la rumba y claramente dentro del baile. Por ejemplo:

*“a mí me ha pasado como que “¿nos vamos para un motel?”. Marica o sea, no huevon, o... pueda que uno diga si, vámonos para un motel pero depende del ambiente, cómo uno esté, de la persona, hay muchas cosas, muchas variables que entran ahí a jugar. Hay situaciones en las que tú conoces a una persona y pareciera que las conoces de mucho tiempo o esa persona te genera muchas cosas para decir vamos” (Angélica<sup>2</sup>).*

En el anterior fragmento es posible considerar que un encuentro sexual está relacionado con diversas variables personales como el estado de ánimo y algunas contextuales como el ambiente del lugar, la persona misma, si es atractiva o no y la circunstancia que dio pie para que entablaran una conversación. Lo que nos deja ver es que posiblemente ir a “ligar” no sea una motivación desde el inicio, pero sí algo de lo que se podría disfrutar si se da el momento, si hay ganas y si está la persona. Aquí la palabra “ligar” definida en el vocabulario de los jóvenes como tener sexo.

Otro camino para argumentarlo es desde el baile. Por ejemplo, algunos hombres al bailar le suben las camisas o camisetas a la pareja con la que baila; ellos disfrutaban de acariciar la cintura, el abdomen, las caderas y la ingle de la mujer. También, es común observar a diversas parejas cuando bailan especialmente reggaetón, cómo se rozan los

---

<sup>2</sup> Angélica, informante no. 1

genitales mutuamente, como si quisieran desfogar todo el deseo por medio de ese contacto y realmente como si la ropa estorbara. Adicionalmente, con frecuencia hay hombres que acarician los genitales de su pareja. Estos acercamientos de tipo sexual, se presentan exclusivamente en la pareja

En varios bares como *Gato Naranja Bar* y *Calendario bar*, se pueden encontrar ejemplos de hombres que tienen contacto sexual con otros hombres de manera libre y espontánea. Por ejemplo: Un grupo conformado por dos mujeres y seis hombres llega al bar y se ubica al fondo del mismo; en medio de los diálogos y el baile, los hombres se besan con mujeres y entre ellos mismos simultáneamente, hasta el punto en que rozan sus genitales y se toman fotos en diferentes posiciones y roles, por ejemplo, tocando las partes íntimas de uno de los integrantes. Causa curiosidad el hecho de que un hombre extranjero, sin conocer al otro hombre le da tres palmadas en las nalgas, y el hombre reacciona dirigiéndola una mirada y una sonrisa., él responde “*aquí en Colombia eso no importa, todos son muy libres y puede uno hacer lo que quiera*” e invita a otros ajenos al grupo a hacer lo mismo.

#### **4.1.4 Intimidad**

Hay una dinámica particular en el baile que se vuelve objeto de interés. El baile representa interacción entre dos personas que intentan comunicar un sentimiento. Y en éste baile, el baile en parejas, algunas optan por el silencio; pero éste silencio no es un silencio cualquiera, es un silencio que los interioriza, que los conmueve, que de alguna manera los sumerge en ese sentimiento que manifiestan en su forma de bailar, en los ritmos acordes y similares que llevan, en los movimientos simultáneos, coordinados y armónicos, pero especialmente en sus rostros, pues en ellos, la mayoría con los ojos cerrados, reflejan sonrisas, sentimientos de felicidad, tranquilidad e inspiración.

Aquella intimidad habla directamente de la pasión, del deseo que siente el uno por el otro, de la intensión de compartir ese momento, ese espacio sólo para ambos, incluso del deseo de compartir el cuerpo con el otro y de disfrutar, al tiempo, del cuerpo del otro, de sus curvas, de su aroma, de su sensación, de su calor, de su presencia y, por supuesto, de su movimiento. Esta intimidad refleja un viaje, es como si la pareja no correspondiera al



tiempo ni al espacio, ellos borran todo lo demás, en ese momento, no importa nada más sino *mi pareja y yo*.

Otras parejas, por el contrario, no llegan a tan altos niveles de intimidad en medio del baile, sin embargo, el baile puede convertirse en el pretexto para conocer a la persona e intimidar. En estos casos, las parejas disfrutan de la conversación, hablan de la rumba, del *quién eres*, del *qué haces* y del *qué quieres*, hablan de la vida; allí, el baile está construido y desarrollado bajo cierto espacio y distancia entre los bailarines, empero, no es determinante, “*si se da el momento, si se dan las cosas*”, es posible conectarse con el otro.

## 4.2 Coreografías

El baile, claramente no se desarrolla solo en el entorno de la pareja, sino que se disfruta y se vive, además, como una experiencia colectiva. En el baile de parejas, efectivamente, muchas veces se busca ser *uno* con el otro; resulta que, en el baile grupal, también se busca la unidad y la pertenencia al grupo. Lo que facilita esta adherencia es precisamente la coreografía.

### 4.2.1 Unidad

En la dinámica de parejas, por ejemplo, la unidad es visible cuando, tanto el hombre como la mujer enseñan pasos que pueden llamarse propios y originales a su pareja para ser implementados en el baile; allí se forma una unidad, se forma un vínculo en el momento en que juntos, movilizan su ritmo y llevan su cuerpo hacia el cuerpo del otro para lograr una armonía en el movimiento, para hacerse uno con él. Además, no solo une el paso sincronizado, une también el proceso en el que se enseñan los pasos. Mientras el uno se mueve, para atraer e impactar, el otro intenta reproducir, muy a su manera, el dichoso paso; entretanto se desencadenan intentos fallidos, risas y por ende una gran conexión en la pareja.

En relación a los grupos, cuando los jóvenes se reúnen para bailar, todos participan, dialogan entre ellos y cantan. Están inmersos en la misma dinámica, en el mismo ambiente, lo que posibilita el desarrollo de intensiones que fortalecen los vínculos en el grupo. Por ejemplo, un grupo conformado por una mujer de apariencia joven y cuatro hombres de apariencia mayor que ella; ella aprovecha el momento y advierte su amplia capacidad en el

baile, se roba las miradas del público, tiene espectadores y seguidores. Cuando baila es consciente de que la acompaña un grupo de hombres sentados, viendo bailar; ella decide invitarlos a la pista de baile y allí incitarlos, allí disfrutar junto a ellos de los movimientos y de la enseñanza-aprendizaje de diversos pasos de baile que involucran diferentes partes del cuerpo. Ella en definitiva baila y se luce, incita a bailar y así mismo invita a los demás a hacerlo.

Usualmente se relacionaría este tipo de dinámicas con las mujeres; pues bien, de manera similar, los hombres también demuestran ese deseo de querer bailar bien y dentro de este proceso, ser aceptado en los grupos gracias a las habilidades para el baile. Ejemplo de esto, en Bamboleo bar un grupo de hombres aproximadamente de seis integrantes, se enseñan pasos de baile. Lo interesante aquí es que no solo se está jugando a la enseñanza sino también, a la demostración. Los hombres bailan, pero advierten constantemente la reacción del público frente a su espectáculo, porque así es, casi un show en el que ellos son los creadores y los protagonistas; es el turno de enseñar, llega el momento para demostrar las habilidades con el otro y de ser observado, admirado y aplaudido.

Lo anterior, da cuenta de la enseñanza de pasos, como una de las actividades que más integra y une al grupo. Sin embargo, en los grupos no siempre se lleva una especie de coreografía, sino que en ocasiones o por momentos, dentro de un mismo grupo, hombres y mujeres bailan de manera individual. Lo que ocurre con este baile individual es que se siente como si fueran uno solo, en éstos grupos, los jóvenes cantan en coro las canciones, se señalan unos con otros, imitan o simplemente crean coreografías de las canciones e inventan pasos para el grupo. Es como si cada uno estuviera bailando como quiere, pero al compartirlo con otros se crea la unidad, porque comparte sus ideas con los otros y claramente el espacio.

#### **4.2.2 Dirección**

Como el lector podrá advertir, en diferentes momentos de la rumba, es posible distinguir a una persona, alguien que sobresale, el que enseña y dirige los pasos, en pocas palabras, el que manda. Es como si todos fuesen cómplices, en esa complicidad todos participan; los demás, los que son guiados, se preocupan por imitar, por copiar; mientras

que el otro, el que lidera, se preocupa por coordinar, pero además, por ser el admirado, por mostrar sus mejores movimientos, por causar una buena impresión.

En el grupo, hay uno que tiene el poder, uno que es admirado por sus movimientos originales, ellos son la sensación dentro del grupo. Los otros dichosamente les siguen. Sin embargo, hay directores de directores. Hay quienes generan intriga en los otros, *¿qué otro caso podrá incluir?*, y están los que no se puede seguir, los que generan aún más expectativa, con los que simplemente se debe parar y observar la función. En el caso de los primeros, es posible advertir coreografías grupales, todos unidos por movimientos coordinados, suben y bajan sus brazos al tiempo, según el ritmo musical, mueven sus pies en la misma dirección, el director allí participa del grupo, propone los pasos e incluso puede ceder por momentos el trono, a él no le importa.

El segundo tipo de director quiere desfogar, liberar y por esto cada vez se esfuerza más, a medida que pasa el tiempo perfecciona sus movimientos, los completa, los complejiza, todo un entramado de pasos, gestos e intentos para incitar se desatan: se desplaza, hay más flujo de movimientos, en especial para el caso de las mujeres, mueven las caderas en dirección derecha izquierda de manera armónica y rítmica. Pero al tiempo, parece que el director se olvida de los otros, solo él está allí, se adueña de su espacio, lo hace propio, lo hace suyo, se identifica con él, de ahí a que se preste para crear nuevos movimientos, los demás, nuevamente son cómplices, son los fieles espectadores del show.

Por ejemplo, algunos jóvenes bailan en grupo, se reúnen en círculo. Hay una chica que resalta, viste de camisa larga blanca, cabello suelto, corto hasta los hombros; se adueña del espacio, pero siente que no es suficiente y se desplaza hacia el interior del círculo. Allí le da un sentido a ese espacio, pues lo usa no solamente para romper reglas y sentirse libre sino también para desarrollar un sentido de identidad, ella maneja movimientos como remarcar su cuerpo, saltos, coreografías, utiliza cada extremidad de su cuerpo de manera elástica.

Sus extremidades se convierten en la perfecta extensión de sentido, de comunicación de sensualidad. Ella usa el tiempo a su favor, los movimientos rápidos, y el cambio constante de posición hacen que capte fácilmente la atención, que obtenga la total concentración del público. Empieza su baile con movimientos coordinados en los pies, los mueve apoyados en el talón, de derecha a izquierda mientras con las manos hace figuras en

el aire, en el momento, está centrada en sus manos; luego, hace figuras con los pies, los levanta y hace figuras con ellos, incluso toca el piso con sus piernas abiertas, allí sin duda la atención está en sus pies, pero luego, esos movimientos los une, debe ser un final de infarto, articula un conjunto de movimientos para terminar su acto, sus gestos, sus miradas, su arma más letal, la forma en que remarca su cuerpo mientras expresa sensualidad en su rostro.

Esos movimientos los centra también en el exterior, como buscando la atención de todos especialmente de los hombres, se desplaza hacia el frente de uno de ellos, invade su espacio para controlar y ser la dueña del baile, la chica se luce moviéndose de manera sensual, su boca entreabierta, su mirada profunda y atrayente, provoca deseo, encanto y fascinación, hasta el punto en que se lleva a uno de los hombres contra la pared y baila en frente de él. El hombre le corresponde a las miradas, se muerde los labios y remarca su cuerpo con las manos. En ese momento el baile de los demás se detiene, se disminuye la fuerza y el flujo de movimientos de los demás (incluso otras parejas o personas que estaban en el bar) es el centro de atención, la sensación y a ella le gusta.

### **4.3 Vocabulario**

Habla en definitiva del lenguaje de los jóvenes en el baile. El vocabulario como cada uno de los elementos que dan significado a lo que los jóvenes expresan en el baile. ¿Qué expresan y cómo lo hacen?

#### **4.3.1 Esclavitud y libertad**

En el concepto de esclavitud que aquí planteamos, se presenta una dicotomía pues, para el joven puede haber, a la vez, dos sentimientos que pueden parecer contradictorios. La esclavitud, por un lado, porque muchas veces los jóvenes se convierten en esclavos del ritmo, suena salsa entonces bailo de tal manera, suena reggaetón, entonces bailo de tal otra, pero esa esclavitud deja ver una total conexión con el ritmo, un reconocimiento de él. Por otro lado: la libertad, no hay un repaso, los movimientos no se ensayan con anterioridad, lo que allí sucede hace parte de un desenvolvimiento espontáneo que el espacio de la rumba posibilita.

Para que el lector logre hacerse una imagen real, proponemos una escena: Verlos bailar es como ver el cuerpo en otra dimensión, como un *cuerpo liberado* pero *esclavo* de la música, de la letra, de un autor. Sin juicios o prejuicios se ve como si el cuerpo fuera un arma predispuesta al baile, algo que ya está preparado para ese momento y se controlara por sí mismo. El cuerpo habla, en cada movimiento comunica. La música es el llamado, el ritmo es una orden y la letra es un himno para muchos, es un significado, un recuerdo, una marca que cada quien la interpreta y la canta según su forma o su sentimiento, eso hace de la música un derroche de emociones y de sentimientos.

La anterior, es una clásica escena en un bar de La Candelaria, jóvenes plenamente atraídos y cautivados por el baile; se encuentran en un escenario que casi les exige bailar. Es por esto que hablamos de cierto sometimiento, porque es como si cada joven entendiera lo que debe hacer, cuándo y cómo, los jóvenes entienden las normas: *¡levántate y baila al ritmo de la música y a tu ritmo sin juicios ni prejuicios!* Entonces, si se adecúan a ésta dinámica, si se someten, el cuerpo los llama, el cuerpo les pide bailar, desfogar y liberar.

Otra forma de argumentar la esclavitud, puede estar considerada desde la competitividad que se genera en la pista de baile. Algunas mujeres, mientras bailan con sus parejas, observan de manera detallada cómo bailan sus compañeras, como si tuvieran la intención de superar y por ningún motivo ser superadas. La pista se convierte entonces en ese escenario para mostrar, en el que como mujer te puedes lucir o ser solamente una mujer más. ¿Puede esto ser una regla para la mujer en el baile? Posiblemente, no se podría afirmar, pero lo que sí es cierto es que cada quien se respeta su espacio y lo adecua para sí como quiere.

Por otro lado, la libertad, permite la expresión individual independientemente de los acompañantes o el lugar. Al momento de bailar en grupo, por ejemplo, aunque todos participen y dialoguen entre ellos, bailan de manera individual, pues el baile no siempre está supeditado al baile de los demás o al ritmo. Lo anterior puede verse más claramente cuando el baile está asociado al tipo de música reggae o sus derivados, en estos ritmos, usualmente, los movimientos son libres, los jóvenes forman figuras con las manos, llevan movimientos armónicos, que guardan un equilibrio; son movimientos integrados, intervienen los pies, en el caso de las mujeres un movimiento muy suave y a la vez sensual de la cadera, el torso, las manos e incluso la cabeza con movimientos circulares y suaves.

Estos movimientos reflejan la relajación muscular con la que en muchas ocasiones se relaciona la música reggae.

Así mismo, la libertad también se ve reflejada en la realización de diferentes actividades, por ejemplo, hablando específicamente del baile, hay casos en los que las mujeres y los hombres mientras bailan en pareja, sostienen una botella de cerveza o de agua en la mano, lo que define que su forma de baile sea predominantemente individual, pues no se genera el mismo contacto o vínculo con el otro, sino que por el contrario, se define más puntualmente el espacio de cada quien. En estos casos, ésta dinámica hace parte de un contrato o un pacto entre la pareja, figura como un común acuerdo en el que cada quien se mueve como quiere, habla con quien desea y es lo “normal”.

#### **4.3.2 Dominio**

El dominio y el poder. Aquí no queremos referirnos a quién toma el control o a quién domina la rumba, sencillamente queremos proponer que cada quien, cada joven que asiste, domina y tiene el poder sobre sí según sus propios preceptos. Por ejemplo, las mujeres no están sujetas a la invitación de los hombres, como el sentido común diría. Aquí, las mujeres bailan cuando quieran bailar, no es necesario esperar la llegada del hombre, que las invite y de forma amable y atenta les permita disfrutar de una pieza. No, no sucede muy a menudo de esta manera.

Aquí las mujeres deciden por sí mismas, si quiere bailar, sencillamente lo hace, aunque sea sola, aunque sea en compañía de otra mujer. Incluso, es fácil encontrar mujeres de aquellas que no les interesa ir a *hacerse un partido* o ir a conocer a alguien, sencillamente ellas quieren ir a bailar y ese es el significado de la rumba, algo para ellas y la conexión con su propio cuerpo, de ahí que sean las culpables de tanto corazón roto que dejan por ahí en el transcurrir de la noche, de ahí que sin importar tal vez, todo el proceso deliberado por el que tuvo que pasar el joven para por fin decidirse ellas pasen por alto los múltiples intentos fallidos de los hombres.

Pero bueno, el lector podría preguntarse y ¿dónde queda la clase de poder que se ejerce cuando se baila en pareja? Se podría resumir en que, efectivamente hay intentos claros especialmente del hombre por dominar a su pareja, la pregunta clave ahí es realmente ¿quién resulta dominando a quién? Algunos hombres sostienen la mano de su

pareja, sujetan la cintura de la mujer y de esta manera consiguen mantener el espacio que ellos desean, lejos inicialmente pero cada vez más próximos se encuentran los cuerpos de las parejas y así consiguen a veces lentamente, otras veces sin preludeo alguno, dominar sobre el ritmo del baile. Pero, en efecto, las mujeres allí siguen bajo control propio.

La mujer decide si se deja tocar, decide hasta qué punto y en qué lugar permite el acercamiento, y en los casos en que estas caricias son permitidas, no implican que los movimientos deban acoplarse o acomodarse a los del hombre, por el contrario, es una intención, una señal del interés del hombre por la mujer. Ella puede por ejemplo, decidir en su baile y comprometer la mayoría de su cuerpo, integrar en sus pasos los movimientos de cadera, cintura, brazos y pies que tanto les gustan a los hombres, esos que los hipnotizan o hechizan en ese vaivén de caderas, esos que finalmente los hacen perder la razón, la cordura y tal vez el control sobre sí mismos y esto finalmente es lo que más pone *candor* a la rumba, esa sensación de desfogue en la que cada cual se permite sentir en el momento y conectarse con su propio cuerpo y la energía del lugar.

### **4.3.3 Intensidad y energía**

La intensidad habla sobre el disfrute, de *qué tanto se está disfrutando del baile* y por ende de cómo se están expresando ese conjunto de emociones y sensaciones experimentadas por los asistentes en la rumba. Se podría decir entonces que, la fuerza con que se viven las emociones y sensaciones dentro de la rumba, se transformará en el motor que intensifica y fomenta el desarrollo de la *energía y el buen ambiente en la rumba*.

Es esta intensidad la que facilita precisamente, que sea tan habitual que haya personas sentadas en sus sillas, pero exponiendo diferentes movimientos muestra de la espontaneidad, la libertad y claramente la energía con la que están acompañando la noche. Ese chasqueo de dedos, ese cantar y entonar de algunas letras que llegan al corazón o al alma, letras de despecho en algunas ocasiones, son fiel reflejo de la intensidad que se vive en la rumba.

El ejemplo anterior, nace a partir de una experiencia en campo específica, en *Zarango bar*, donde al ritmo de canciones de despecho, como “Ni que fuera la más buena” o “Maldita traición” del compositor Alzate, los jóvenes expresan sus sentimientos,

levantan las botellas en alto y brindan por esos amores eternos que, no fueron. Allí, definitivamente se ahogaron algunas penas.

En el baile, los hombres y mujeres buscan comunicarse; para esto, usan pasos y golpes fuertes e intensos como de marcha y pasos cruzados, en los que forman una sintonía con el otro, un entendimiento entre ambas personas que a la larga, se ve afianzado por la energía con que se baila, con que se mueve, con que se respira luego de una extenuante pero sugestiva, sugerente, tentadora y excitante pieza de salsa.

Esta intensidad es percibida en muchos asistentes; es como si fuera una condición para permanecer en el lugar, y de hecho es un gran elemento de comparación cuando los jóvenes eligen *el sitio para rumbear*. Son la intensidad y la energía las que permiten que el recién llegado, evalúe si la rumba está buena o no y si vale la pena pasar la noche. Es visible en los que están sentados, en los que bailan, en los que dialogan, en los que bailan en grupo, cuando alguien se anima a participar y bailar en el centro. Esto es intensidad, es proponer y compartir la energía y el entusiasmo a los demás.

Como ya se mencionó, la intensidad puede ser un indicador del disfrute, por lo tanto, es un elemento variable a lo largo de la noche. Por ejemplo, una mujer que viste jean, blusa ancha, zapatillas deportivas y rastas largas en el cabello, involucra todo su cuerpo al bailar, levanta las manos y las mantiene en contaste sacudidas de lado a lado, realiza movimientos circulares de la cadera y la cabeza de arriba abajo; la mujer disfruta del baile, de su baile. Sonríe y cada vez va aumentando la intensidad de los movimientos, lo que muestra que a medida que se introduce más en el género reggae, su disfrute se hace cada vez mayor, lo que no ocurrió por ejemplo cuando se cambió el estilo de música a reggaetón, ella disminuye su intensidad, su fuerza y energía al bailar, asociado a su falta de motivación, gusto o interés por participar del baile en este tipo de ritmos.

Durante el baile y al compás de éste, las mujeres se sueltan, hacen más movimientos, el baile no es automático; crean algún paso en compañía del hombre, ambos quieren compaginar, buscar la armonía, ser un equipo. Pero éste es un proceso que se va dilucidando conforme pasan las canciones, el tiempo y va llegando la noche.



#### 4. 4. Movimiento

En la rumba la entrega es la dueña de lo propio del terreno, se llega a comprender como una mujer, una fiera que domina todo de sí y lo entrega a quien a su lado este. Siendo así la entrega es un momento de fuerza, pasión y derroche que no deja suelto y de pocos se escapan de ella, el dar algo y el recibir algo es mediado por la diversión y a la insaciable búsqueda de la satisfacción.

De tal manera que, al mencionar la entrega, no se refiere únicamente a cuerpos, contactos, es decir no es solo física, se pueden entregar por completo a la letra, al ritmo, a la música, al ambiente y a la noche, son estos cinco componentes los que dominan al ser dentro rumba, dentro de la famosa fiesta.

En la rumba la mayoría de hombres bailan "*tiosos*" o con movimientos lentos, robóticos, en otros casos, otros son más "*suelos*" e histriónicos, quieren llamar la atención y ser el más alegre del grupo. Las mujeres se expresan por medio del cuerpo, involucran las piernas, las manos y resaltan su cintura, sus caderas y sus nalgas.

Mujeres llamativas como una en especial que reflejaba el claro concepto de belleza, naturaleza y entrega, con un turbante en la cabeza de color rojo con figuras de tribales amarillas, al igual que su vestido largo y holgado, hasta los tobillos; pasa a bailar al centro, es el punto de atención; sus movimientos son suaves, empleando todo el cuerpo, alzando sus manos, moviendo los hombros y en especial las caderas.

Llamados, mensajes, voces y señales que se evocan durante todo el momento, invitando a experimentar la sensación de entrega esa misma, que quiere contagiar a todos semejantes a una droga que luego de probarla todos quieren repetir, o seguir en ella. El deseo de entregarse y sentir el éxtasis de la pasión, de la locura y la comodidad de ser y pertenecer.

#### 4.5 Cuerpo

##### 4.5.1 Belleza

¿Qué es, pues, lo bello? Pregunta formulada por muchos poetas, enamorados, artistas y filósofos. Y ¿qué es lo bello en la rumba? Lo bello, está en la magia de la noche, en el dejarse llevar por el ritmo, por el movimiento de los cuerpos, por los encuentros y

desencuentros, la sonrisa coqueta, la seducción, el eros, el encontrarse con otros cantando y moviéndose en la misma canción que les convoca y les da identidad grupal. La belleza claramente va más allá de un lugar “bonito”, más que una buena decoración llena de color y más que “lindas” fotografías o imágenes colgadas en la pared; más que esto, para ser más precisos aún, lo bello y lo estético va más allá del vestido, de la apariencia, lo bello se configura en la rumba a través del cuerpo y la utilización del mismo.

Culto al cuerpo: En la danza, en el movimiento que trae y en esos escenarios que convoca, se rinde un claro “Homenaje al cuerpo”, uno que no está para nada relacionado con el culto de respeto y amor, es un homenaje al sexo, al desenfreno, a la invocación de la ninfa Terpsicore, donde repitiendo movimientos y contextos que desde hace milenios han servido para encuentros de cuerpos, se logre expresión, liberación, conocerse, romper barreras, seducir o iniciar un camino de excitación para llevar a un encuentro sexual. Así, se consigue disponer al cuerpo para una intensión particular.

En la rumba no hay un cuerpo mentiroso. Los cuerpos no mienten, como lo menciona el poeta Mario Benedetti en *Cuerpo Docente* “el cuerpo, como no es razonable ni delirante, al pobrecito cuerpo que no es circunspecto sino imprudente (...) el cuerpo, el único y genuino portavoz”. Así nos adentramos en el mundo del cuerpo, un organismo que difícilmente se conecta en la rumba con “la civilizada y preventiva cordura”. Así, poco a poco se entiende que, en la rumba, el cuerpo es un instrumento, el cuerpo es aquello que conduce, que motiva, que apasiona, que gusta, que se convierte en objeto profundo de deseo, de apetito, de disfrute, de anhelo y de admiración. El cuerpo es admirado en la rumba, el cuerpo relajado, libre, no circunspecto, no callado, no reservado. El cuerpo habla, es un portavoz de la energía y la pasión en la rumba.

## CAPITULO 5. Rumba. Del tiempo de esparcimiento, locura y libertad.

En este capítulo se exponen los acontecimientos o sucesos sociales que protagonizan los jóvenes como parte de un escenario de creatividad, contraste y desfogue. Finalmente se propone una definición de rumba para los jóvenes en la localidad de La Candelaria en la ciudad de Bogotá D.C.

### **5.1 Expectativa**

Los jóvenes por naturaleza, seres predispuestos socialmente a consumir el mundo en su totalidad, son aquellos que están inmersos en numerosos acontecimientos de cambio en la sociedad. Quienes, con intenciones, aspiraciones y pretensiones dominan la noche y crean en ella todo un contexto en el cual desean compartir y encontrar diversión y travesuras que solo ellos interpretan y le dan significado.

Dentro de la rumba fenómenos sociales que abren la puerta a pensar, sentir y experimentar semblantes como el cortejo, el acompañamiento y acompañamiento, visto desde la necesidad de estar con el otro, el buen provecho y el deleite del momento, y por último la libertad, un canto a sí mismo, que rompe cadenas, destruye lazos y permite ser tú mismo, expresando tus gustos, comodidades y deseos. Si de personajes se trata, dentro de la rumba ¿quién no tiene un papel importante? El interés, un discípulo de las emociones que sale a ejercer su labor antes o después, cuando ve la oportunidad cerca. Sensaciones próximas al deseo, la satisfacción y la diversión viene en camino, posibilitando la necesidad del joven de querer tomar el mundo en sus manos por una noche o sentirse más que vivo en un instante.

Mecanismos de alerta fluyen sin cesar, frente a la intrépida búsqueda de lo que quieres y como lo quieres. En la magnífica rumba el joven se inspira alcanzar los objetivos a largo o corto plazo que momentos antes se ha planteado, y para esto saca de sí mismo elementos como la concentración y la atención para llevar a cabo el análisis del plan a cumplir durante toda la noche, la contemplada y residente noche. Los jóvenes dispuestos a la aventura. A los sucesos que allí, dentro de la rumba, sucedan, sin saber si serán grandiosos, graves o catastróficos, estos agentes sociales esperan lo mejor, el divertirse y utilizar cualquier hecho que pase como excusa para la recreación y experimentación,

insinuaciones van y vienen durante la noche, propósitos nacen y crecen entre ellos, la necesidad del cortejo en las mujeres es un estimulante clave para que el hombre se movilice y juntos se permitan crear un momento único en donde las intuiciones corren y las ganas vuelan.

La marca en la rumba está en ser diferente, en ser alguien propio de sí mismo y que no le tema al vivir al riesgo, la misma y autentica diversidad, la que con gran elocuencia y fino traje espera a entregar todo de una noche, no dejar nada en el momento, no dejar la copa o el trago servido, expuesta a la soberana noche y al frio sereno espera con los brazos abiertos aquellos jóvenes que decidan pasar la noche en su total compañía, la diversidad y la noche, dos consejerías amenas para el instante, pendientes de cada suceso y cada paso, no pierden de vista a nadie, y si de insinuación se trata son las precisas a enseñar las oportunidades que se tienen dentro de la rumba, son tan prudentes que todo un cortejo las sigue, todo un paso a paso en donde los jóvenes se camuflan y se envuelven para poder disfrutar de las faenas y la diversión de la noche, no dejas escapar las famosas oportunidades del momento.

## **5.2 Actitudes**

Es curioso ver cómo el mundo de la rumba se mueve sin censura, como día a día crean nuevas historias, historias que nacen tras episodios y acontecimientos sociales que promueven el cambio y es ahí, el lugar perfecto en donde el hombre tiene la oportunidad de crecer y transformar, una máquina de valor infinito que se expone al mundo con deseos amplios de querer conocer y ser sabio de ello. Tal como en la modernidad las fiestas han sido por años rituales festejados por culturas y generaciones que le dan un significado diferente según la tradición y beneficio que esta atrae para la comunidad.

Y si hablamos de generaciones y transformaciones, la sociedad muy a menudo ha sido influenciada por las mismas fuerzas de la naturaleza, de la tecnología y del hombre por supuesto, quien a través de los años se preocupa por crear y construir colectividad y es allí, en donde su comportamiento modula gran parte del contexto, crea realidades y emana situaciones, por lo general el hombre está compuesto de sus propias actitudes y estas son las que definen y movilizan su quehacer, su sentido en la vida, siendo las actitudes o llamadas de otra forma, las conductas, las que integran al hombre a la sociedad y le dan por

medio de ello un papel para distinguirse y encontrarse. Dentro de su propia búsqueda crea personalidad, autoestima y carácter, esencias claves para la supervivencia humana e integral del individuo, el mismo hombre se construye a si mismo con el material que tenga y con lo que encuentre para beneficio propio, un trabajo arduo y complicado, en donde muchas marcas son las que reconfortan y arman la caparazón humano.

Dentro de la rumba, vista como activada social y clave para el goce y esparcimiento del hombre entre otras funciones, el hombre, crea su propio contexto se hace integro de él. Si el contexto no es lo suficientemente favorable, no es funcional, el contexto lo destruye, por el contrario, si el contexto es favorable, el hombre escoge reproducirte en otras palabras, trasformar. En la rumba el joven es el elegido de preparar el contexto, de crearlo si es necesario, y siendo así, se adueña de él, saliendo a flote actitudes y pretensiones que lleva consigo hace mucho tiempo, deseos e intereses que se van manifestando como una serie de mensajes impresos lanzados en plena luz de noche, pista del día.

Actitudes, de eso están hechos los jóvenes, aquellas formas de manifestación que utilizan para sentir, comunicar y criticar frente algo de lo cual son partícipes, en la rumba son los protagonistas, los que le dan comienzo y fin. Ejecutan actividades y movimientos en los cuales de por medio están las actitudes, los propósitos y la revelación de la personalidad, siendo esta la que con ayuda de las mismas actitudes dejan claro quién es la joven y como es su estilo o forma de ser.

### **5.3 Diversión y juego**

El juego visto como un fenómeno cultural que tiene como objetivo el desarrollo de las capacidades integrales de la persona, brindando un espacio de aproximación e integración entre sujetos, una unidad de crecimiento individual y colectivo que proporciona herramientas para la exploración humana, el contacto y la identificación con el otro, cuyo objetivo también es, el descubrimiento de gustos, atracciones y rasgos de la personalidad. Un factor recreativo, lucido y artístico que proporciona gran habilidad a los jóvenes y ganancias a nivel de satisfacción, placer y recompensa.

En la rumba todo se puede ejemplificar como juego, desde rituales como el baile en grupo o individual hace parte del juego, un espectáculo que proporciona gran capacidad de espectadores hace que los jóvenes, epicentros del momento centran más motivación para

seguir ejecutando dichas acciones y desfogues en el baile, otra parte del juego hace referencia a las señales o miradas que hacen constantemente los jóvenes como parte del cortejo y coqueteo de la noche con otra persona, entre grupos por ejemplo, se evidencian el que más rápido acabe la cerveza y junto a esto penitencias que entre ellos crean.

Momentos de la rumba como el baile, los espacios de platica o elementos como la música crean por si solos dinámicas de juego y diversión, por ejemplo, una canción puede ser el inicio para interacciones con otros o para interactuar consigo mismo. Es el comienzo de la diversión, deleitarse con cada sonido, con la letra de la canción o con el eco que esta produzca, es permitirse sentir toda una activación fisiológica en el cuerpo, activando algo más allá que los poros de la piel, es activar todos los sentidos a la vez, el visual, por cierto, quien dispara de inmediato imágenes, contrastes y colores que nuestro cerebro almacena, asocia al instante, el odio, quien recibiendo todas las ondas, acústicas y timbres musicales, para preparar todo un concierto adentro, un básico recuerdo, y si hablamos del resto de sentidos todos precipitados plenamente juegan un papel fundamental en la sensación y las emociones que experimental el sujeto, tanto así, que la mayor experiencia en el momento, es llegar a estar en éxtasis sin necesidad de estar bajo efectos de alguna sustancia alucinógena, utilizando los sentidos.

#### **5.4 Música**

La música, más que un componente de la rumba, es un elemento de la vida. En nuestro diario vivir, los seres humanos hacemos música, nos movemos por ella, creamos significaciones y somos susceptibles a pensar y a actuar por la emocionalidad que nos brinda; pero, en la rumba, la música tiene una función. Más que hacer de complemento, la música *hace* la rumba, ella sirve de pretexto para la diversión, para el desfogue, para la liberación de la energía y claramente facilita el acercamiento y el contacto con el otro. La música cuenta con diversas funciones como se tratan a continuación.

Una de las principales características de la música que quisiéramos exponer aquí es que ésta se convierte en un elemento integrador en la rumba. En el bar Bamboleo, por ejemplo, suena la canción *Turín turan*. En el lugar, los asistentes que están de pie, en la barra, bailando e incluso aquellos que están sentados, la cantan a voz fuerte, levantan las manos, hacen movimientos con los brazos y enfatizan en cada frase y en especial el coro

de la canción. Aquí, se pone de manifiesto que cuando un grupo o mejor aún, una comunidad, logra identificarse con una canción se crea un sentido de pertenencia que fortalece el vínculo con los integrantes y aumenta el furor, y la emocionalidad que se experimenta en la rumba. En ésta canción, *Turín turan*, como le dicen a su pueblo natal Buenaventura, las personas afrodescendientes exaltan algunas de sus características las cuales, pueden ser objeto de comparación para “los blancos”. En esta canción ponen de manifiesto su orgullo por su tierra, por sus raíces:

*“La gente se descursa porque somos la finura. Tenemos el swins, mucho botín. Siempre en la esquina pegándole clean. Con los paisanos, las nenas buchando, la rumba nunca tiene fin. Vale, por ende pipeteamos, damos brillo donde llegamos. Vamos, solos en la avenida con un estilo que implantamos. No copiamos, inventamos y hasta lo mejoramos. Bienvenidos a turin Miami a lo colombiano. Ser de tura no se improvisa”.*

Así mismo, otro ejemplo de la identidad y pertenencia que se puede lograr gracias a la música es por medio de un reconocimiento a la letra en éste caso de amor. En Zarango Bar, en alguna oportunidad, tras una mezcla variada de salsa y reggaeton, el DJ pone dos canciones del género popular, de despecho, “Maldita traición” y “Ni que fueras la más buena”. En ese momento todos interrumpen el baile, cantan las canciones como a grito herido, parecen un coro, en sus gestos denotan expresiones de rabia, de resentimiento y claramente, de tristeza; algunos alzan las botellas de cerveza mientras lo hacen.

Otra función de la música es precisamente permitir el baile. En la rumba no hay baile si no hay música. Esto es argumentado en que, La Candelaria, al ser una zona comercial cuenta con gran número de bares y así mismos de cafés que facilitan el contraste uno del otro. En un café se charla, se dialoga, se arregla el país y “se adelanta el cuaderno”, mientras se bebe, generalmente, una taza de un buen café o un fuerte coctel; mientras que, al bar se entra porque se va a bailar principalmente, porque se quiere mover el cuerpo. Siendo esto así, es básicamente una necesidad para el lugar convertirse en el que enseña la música y la exhibe.

La música entonces, influye en la rumba misma, en la calidad y en el ambiente en que ésta se vive. Una canción, por ejemplo, puede ser el inicio para interacciones con otros, puede ser el despertar o la que disponga a la persona o al cuerpo al encuentro con

otro. Así mismo, determina en gran manera el movimiento, la intensidad del baile en general y de la danza particular, donde cada joven alude un tinte personal.

Para ilustrarlo, tomaremos de referencia el reggaetón. En la mayoría de lugares se observa que cuando suenan canciones alusivas al género, la mujer baila un poco más desinhibida, aquella latencia en sus movimientos es más lenta y el movimiento de sus pies, de lado a lado se convierte en el paso más concurrido hasta que finaliza la canción. Cuando se genera el cambio de las mezclas musicales, y el género del reggaetón domina el escenario. Es ahí donde te das cuenta de que la mayoría de personas se ponen de pie casi instantáneamente para bailarlo, ya sea individual o en grupo. Y ya saben, es como si llevaran un manual de instrucciones para el reggaetón, así sea en pareja o en grupo, bailan sensualmente, impulsados por el ritmo, por un patrón musical inspirado en las pulsaciones, del deseo y del sexo; de ahí a que cuando bailan en parejas principalmente se acarician el área genital.

### **Identidad de la rumba**

El significado de la rumba está relacionado con la identidad que es atribuida por la identidad propia de cada joven y también por la identidad del lugar. Es importante mencionar cómo, ciertas características de un bar o de una plaza, pueden facilitar o promover ciertos comportamientos más que otros. Poco a poco, en este mantenimiento de lo propio y lo característico del lugar se va configurando toda una imagen pública con la cual se relaciona al lugar.

Por citar un caso, Zarango bar, presenta una serie de imágenes proyectadas en dos paredes del lugar, que cuentan historias, narran encuentros, momentos y actitudes. El contraste entre la observación en diferentes horarios nos permitió determinar que, a ciertas horas, cuando aún es temprano para “la rumba”, exponen imágenes de contenido fantástico, estilo Disney, que transportan a un mundo de hadas, de caricaturas, pero conforme va pasando el tiempo, se va formando una mezcla entre lo inocente y lo impuro, lo sucio, el pecado; así es como cerca de las 10:00 p.m. lo que se encuentra es toda una cadena de imágenes de contenido sexual, de doble sentido, con morbo, imágenes que provocan e incitan al sexo, al deseo.



A lo largo de la investigación pocas expectativas teníamos frente a la rumba en la localidad, luego, nos fuimos involucrando más y más en las actividades donde éramos partícipes, inicialmente como investigadores, para luego convertirnos en agentes sociales, inundados por el contexto sociocultural que nos acogió durante algunas noches. En La Candelaria encontramos todo tipo de personas, de variedades musicales, artísticas; están los que practican acrobacia en tela, los que en un grupo de hombres y mujeres cantan y tocan instrumentos como guitarras, tambores, gaitas, violines, maracas, trompetas, flautas y demás, los que cantan rap con una grabadora que lleva el sonido principal, toda una mezcla cultural que enriquecía minuto a minuto y que usamos como herramienta para nuestra investigación, tejiendo objetivos y creando lazos y conexiones con otros.

Testigos de la noche, nos involucramos en la famosa rumba de La Candelaria, dinámica que observamos y analizamos desde perspectivas científicas humanas que nos aportan criterios para la comprensión de nuestra pregunta problema y desarrollo de ésta.

La rumba en La Candelaria es salirse del contexto, es disponerse a marcar la diferencia con la casual rumba bogotana, caracterizada por la apariencia, los prototipos y el derroche del dinero. En la rumba de La Candelaria hay licor, hay baile, hay reggaetón, pero lo que realmente la diferencia de otras zonas de la ciudad es que el joven se lleva consigo una experiencia cultural, que huele a aromática, a incienso y sabe a chicha. Es una rumba más intelectual, basada en lo natural, en el reconocimiento de la historia, un encuentro con sus raíces, con su pueblo, con la identidad del lugar y el aroma de su propia esencia. Bueno, así es la rumba y así empieza, como una práctica poco o nada formal que implica gustos, disgustos, identidades, personalidades y así mismo configura una red de comportamientos dirigidos al disfrute de diversas maneras como el escuchar una simple guitarra y bailar y cantar con su sonido.

## CAPÍTULO 6. Mapa de la rumba en La Candelaria.

NOTA: Se envió anexo por vía correo electrónico al correo del CEIPS. También se hará entrega del insumo en físico.

## Referencias

- Alpízar, L & Bernal, M. (2003). La construcción social de las juventudes. *Cidpa Viña del Mar*. (19), p. 105-123. Recuperado de: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22362003000200008](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362003000200008)
- Barbosa, F. (2006). Jóvenes e inmigración en Madrid: Espacios de Sociabilidad. *Observatorio de las migraciones y de la convivencia intercultural de la ciudad de Madrid*. Recuperado de: [http://www.uam.es/otroscentros/imeses/docs/publi/omci/monografia\\_omci\\_3.pdf](http://www.uam.es/otroscentros/imeses/docs/publi/omci/monografia_omci_3.pdf)
- Colombia Joven. Presidencia de la República. <http://www.colombiajoven.gov.co/programa/Paginas/colombiajoven.aspx>
- Curso Estatuto de Ciudadanía Juvenil. Ley 1622 de 2013. <http://www.colombiajoven.gov.co/quehacemos/Documents/reglamentacion-ley-1622-curso-corto.pdf>
- Editorial PUJ. (2013, Abril, 16). Documental Salsa y Cultura Popular en Bogotá. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=LSAPiCT3ORo>
- Garzón, E., Restrepo, J., Zambrano, H. & Rodríguez, A. (2006). Decreto 482 del 2006, "Por el cual se adopta la Política Pública de Juventud para Bogotá D.C.2006-2016". Nov 27. Bogotá. Colombia.
- Gayol, S. (2000). *Sociabilidad en Buenos Aires: Hombres, Honor y Cafés. 1862-1910*. Ediciones del signo. Buenos Aires. Argentina. Recuperado de: <https://books.google.com.co/books?id=c9hK0aDthR8C&printsec=frontcover&dq=gayol+2000&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiK76LVx9DMAhXBFh4KHeIOCY4Q6AEIGzAA#v=onepage&q=gayol%202000&f=false>
- Hammersley, M & Atkinson, P. (2001). *Etnografía. Métodos de investigación*. 2 edición. Editorial Paidós. Barcelona, España.
- Ley estatutaria 1622 de 2013, 2013. Congreso de la República. Recuperado de: <http://wsp.presidencia.gov.co/Normativa/Leyes/Documents/2013/LEY%201622%20DEL%2029%20DE%20ABRIL%20DE%202013.pdf>
- Pérgolis, J. Orduz, L. Moreno, D. (1998). *La ciudad de los milagros y las fiestas. Redes y nodos en las creencias y la rumba en Bogotá*. Bogotá, Colombia.

- Presidencia de la República de Colombia. Programa Presidencial Colombia Joven. (2004). Política Nacional de Juventud. Bases para el plan decenal de Juventud 2005-2015. Recuperado de: [http://www.youthpolicy.org/national/Colombia\\_2005\\_National\\_Youth\\_Policy.pdf](http://www.youthpolicy.org/national/Colombia_2005_National_Youth_Policy.pdf)
- Ramírez, F. (2008). El mito de la cultura Juvenil. Cidpa Valparaíso. (28). P. 79-90. Recuperado de: <http://www.scielo.cl/pdf/udecada/v16n28/art05.pdf>
- Rey, E. 1999 el carnaval, la segunda vida del pueblo, santa marta colombia recuperado de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/carnaval%20segunda%20vida%20Sinning.pdf>
- Sánchez, M. (2011). Vida urbana, ética urbana. Universidad Iberoamericana. Ciudad de México.
- Santa cruz, M. 1991 obras completas II investigación, España. Recuperado de: [https://books.google.com.co/books?id=Ysqz9XsfczYC&pg=PA396&dq=que+es+la+rumba&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi4zt\\_ipJzMAhWEXB4KHaxwCd0Q6AEILjAE#v=onepage&q=que%20es%20la%20rumba&f=false](https://books.google.com.co/books?id=Ysqz9XsfczYC&pg=PA396&dq=que+es+la+rumba&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi4zt_ipJzMAhWEXB4KHaxwCd0Q6AEILjAE#v=onepage&q=que%20es%20la%20rumba&f=false)
- Silva, A. (2006). Imaginarios Urbanos. Bogotá, Colombia. Recuperado de: <https://imaginariosyrepresentaciones.files.wordpress.com/2015/05/silva-armando-imaginarios-urbanos.pdf>
- Unicef. (2008). Desarrollo positivo adolescente en América Latina y el Caribe. Temas de políticas Públicas. Recuperado de: [http://www.unicef.org/lac/serie\\_pol.pulADOLESCENTES\\_ESP\(2\).pdf](http://www.unicef.org/lac/serie_pol.pulADOLESCENTES_ESP(2).pdf)
- Silva, A. (2006). Imaginarios urbanos. 5 ed. Editorial Nomos. Colombia.

## Apéndices

Entrevista realizada a 3 chicas recién egresadas de administración pública en el parque de los periodistas el sábado 29 de Octubre del presente año a las 8:00 pm.

**Entrevistador 1:** ¿Para ustedes qué es la rumba?

**Entrevistadas:**

1. Hola, mi nombre es Angélica, pues *la rumba es este espacio en el que puedo encontrarme con mis amigas, con mis amigos, divertirme, hablar muchísimo, tal vez tomar algo, escuchar buena música.*

**Entrevistador 2:** ¿Qué necesitas para ir de rumba?

**Entrevistadas:**

1. Precisamente buscamos algo para dialogar, algo más tranquilo, algo que no tenga tanto ruido en el que podamos escucharnos, cuando es a bailar *buscamos zonas en las que haya una buena rumba, es decir que todo el mundo se levante de la mesa.*

**Entrevistador 1:** ¿Para ti qué es la rumba?

**Entrevistadas:**

2. Bueno mi nombre es Alejandra Quiñones, pues no sé yo veo la rumba como distinto, pues el plan que tu estas diciendo (se refiere a la respuesta de la primera participante) se refiere a un plan más normal, entre semana, un café. Pero *la rumba, digamos que La Candelaria es conocida por las buenas rumbas porque digamos que es una gran ciudad Bogotá y necesita varios sectores de rumba y este es el mejor sector; me parece a mí, no?. Porque es una rumba tranquila, en donde conoces gente, tienes buenas conversaciones.* Digamos, a mí me gusta mucho la rumba del centro pues uno puede ir las rumbas de la 85 pero entonces hay mucha bulla, no me gusta la música, *acá está la alternativa, entonces tienes rock, tienes reggae, tienes dance hall, tienes todo. Esa es la rumba para mí, no sé. Un desfogue.*

**Entrevistador 1:** ¿Para ti?

**Entrevistadas:**

3. *Pues la rumba es un espacio para relacionarse, para tener como un contacto con las personas de otro modo, entonces no lo básico de todos los días en los diferentes roles que uno juega en la universidad, en el trabajo, en diferentes lugares, sino un lugar de contacto visual y diferente (Entrevistada 2: “mover el cuerpo”) donde uno puede como tener un dialogo distinto desde a sexualidad, por ejemplo, un dialogo desde la amistad, o tal vez una relación que se puede llevar a largo plazo.*

**Entrevistador 2:**

Acabas de tocar un punto súper importante, digamos, cómo viven la sexualidad ustedes en la rumba?

**Entrevistadas:**

2. ¡Muy abierta!

3. A mí me pasa y es que uno siempre está teniendo contacto con personas simpáticas en la vida, pero realmente en la rumba uno va a un lugar donde la gente.... Que haya música, que le guste a uno, y que uno se encuentre en común con algo como la música y alrededor de eso pues el baile digamos es lo primero, como el primer contacto que uno puede encontrar, pero antes de eso está la mirada, ¿no?. *La mirada que uno puede tener con esa persona atractiva de X o Y modo, ya luego pues lo que pueda pasar.*

2. ¡Lo que pase!

**Entrevistador 2:**

Osea que tienes cómo una especie de protocolo cuando te acercas a una persona, cuando alguien viene a ti, como que evalúas algo en especial o cómo haces?

**Entrevistadas:**

3. Si, pues uno entra a una fiesta y uno siempre mira, pues no es que uno siempre esté de búsqueda, pero sin embargo uno siempre quiere buscar alguien atractivo en ese momento y... bueno veníamos de un lugar de hecho que se llama CUBA ANTIGUO, es un lugar donde van hombres, digamos muy atractivos, solos y muy interesantes, muy mayores. Osea, es un lugar muy interesante para conocer a alguien.

**Entrevistador 2:** Para ustedes qué es interesante?

**Entrevistadas:**

1. Pues una persona con la que uno pueda bailar, divertirse, pero también si es el caso pueda tener una conversación agradable, tocar cualquier tema y poder mantenerlo y decir es una postura interesante y diferente, no es la típica rumba en la que tú te encuentras con alguien y ... porque pasa también y a mí me ha pasado como que “¿nos vamos para un motel?”. Marica o sea, no huevon, o... pueda que uno diga si, vámonos para un motel pero depende del ambiente, cómo uno esté, de la persona, hay muchas cosas, muchas variables que entran ahí a jugar. Hay situaciones en las que tú conoces a una persona y pareciera que las conoces de mucho tiempo o esa persona te genera muchas cosas para decir vamos.

2. Lo que tú dices, lo interesante yo lo definiría como la capacidad de conectarse en el lenguaje, en el lenguaje verbal, en el lenguaje sexual, en el cuerpo, en el baile. Entonces no es que uno esté buscando a alguien pero si tu entras a un bar es a bailar y si alguien te saca a bailar tú quieres que esa persona sea atractiva que tengas un lenguaje si?, las miradas, lo que estaba diciendo ella, para mí eso es interesante, la capacidad de establecer un lenguaje.

**Entrevistador 2:**

Pero digamos que la fiesta en si o la rumba también es un lugar donde uno va a reconocerse?

1. Pero también a reconocerse con personas que uno nunca ha conocido. Entonces también es el espacio para uno mostrar lo que uno piensa como uno quiere las cosas en su futuro, la manera de uno ver la vida y creo que eso todo el mundo lo hace generalmente en ese tipo de fiestas, por que digamos lo que dice Aleja, ya una fiesta en Chapinero es todo muy superficial, ir a follar y ya, en cambio acá hay una comunicación distinta y unas pautas para uno conocerse y mostrarse de una forma distinta, mejor dicho, mostrar otro tipo de atributos; no las tetas, el culo, sino lo que uno piensa mas o menos.

**Entrevistador 2:** Chicas y respecto al consumo ¿qué tal?, ¿cómo es la rumba con el consumo?

**Entrevistadas:**

2. Consumo de qué.

**Entrevistador 2:** Lo que consumen en una rumba

2. Pues a mí sí me gusta consumir porque es la rumba, entonces es sentirse, por eso yo decía es una forma de desfogarse, entonces sobre todo en la ciudad de Bogotá por la rutina el ruido, tu sales a la rumba es a desfogarte, entonces la gente utiliza el alcohol, no sé, un aguardiente, un ron. A mí me gusta digamos, si es una buena rumba, un ácido ¿ves?. Porque no le veo nada malo y solamente lo hago en la rumba porque quiero desfogarme quiero estar feliz.

1. Depende de la persona porque digamos las 3 podemos estar en el mismo bar y ella puede quizá no tomar pola y comerse un ácido y nosotras quizá de golpe tomamos una cerveza y con eso estamos bien o queremos un licor más fuerte etc. Depende mucho de la persona. Yo personalmente soy de un plan más pola, mas tranquilo pero se puede estar con ella en el mismo lugar y podemos vivir la rumba de manera diferente en el mismo sitio.

**Entrevistador 1:** ¿A qué te refieres con ácido?**Entrevistadas:**

2. No sé, un trip. Algo así

**Entrevistador 1:** A okay, yo estaba pensando en bebidas ácidas.**Entrevistadas:**

2. Como jugo de maracuyá? (Risas)

**Entrevistador 1:** Y tú de consumo? (Refiriéndose a la entrevistada 3)

3. No, realmente sólo la cerveza. Como que si le tengo mucho pavor y le tengo una conducta de viejitos. Como que si le huyo mucho a ese tipo de momentos. Como que yo siento que la rumba se está poniendo pesada y ya, me voy. Pues ahí ya uno como que evoca problemas, que se lo van a follar a uno, osea un montón de cosas que uno puede perder el control entonces siempre como que es eso, trato de mantener el control.



2. Es que yo creo que el consumo hay que saberlo utilizar o sea, porque digamos tantas personas que tienen tantos prejuicios, o sea son mis amigas pero también digo que tienen muchos prejuicios frente a eso, entonces... me va a hacer daño, los drogadictos, es perderse. Entonces yo les digo no, o sea precisamente tú vas a un bar donde no sabes que música es pero tu cuerpo empieza a bailar. Es lo mismo, una droga tú no sabes que es pero tú lo manejas. Entonces me manejo tanto que puedo manejar esa droga, ¿sí? Pues no me gustan los excesos tampoco.

3. Creo que también es un tipo de cosas que uno lo puede vivir, porque por ejemplo ese tipo de cosas yo las viví cuando tenía unos 12 o 13 años y metía ese tipo de cosas, de pepas, marihuana. Entonces como que ahora ya no, como que ya lo viví.

1. Hay discrepo con ella porque es un tema de no lo necesito, no me interesa. O sea mi rumba es con una cerveza o con 10, pero no necesito de golpe otra cosa, tú vas y yo tengo un amigo de hecho que baila toda la noche y no toma una sola cerveza, ni agua siquiera, y su rumba es bailar toda la noche, entonces depende mucho de la persona.

**Entrevistador 2:**

Entonces su dinámica de grupo está en entender y tolerar cómo lo hace la otra persona? ¿Digamos que en esa dinámica como se manejan entre ustedes mujeres? Cuando tú decías lo de “la rumba se pone un poquito pesada” ¿Qué significa que la rumba se ponga pesada y cómo lo manejan ustedes?

**Entrevistadas:**

3. Por ejemplo, nosotras somos las tres y Aleja ya está muy borracha y Angélica ya está por dormirse y yo me estreso mucho porque ella está muy mal y ella se está durmiendo y como que no estamos realmente alerta de las cosas entonces como que ya vámonos, ya se acabó la rumba; y si por ejemplo se acerca un man bien y que ella se quiere ir, no la dejaría o tendría una discusión como un papel más de control, si, como que ese sería mi rol en un momento de esos.

**Entrevistador 1:** ¿Chicas y algún filtro para los chicos?

**Entrevistadas:**

3. Si claro, si por ejemplo son como unos tipos como los de ahora que pasaron en un carro y preguntaron “¿para dónde van?” ¡Hey!.

1. No no vamos a ponerles cuidado, o un tipo que de golpe uno vea como que está muy sobrepasado, muy intenso, una persona que se muestre muy acosadora.

2. Osea si uno sale a conocer, todo tiene que pasar y ya. Todo fluye, todo fluye.

1. No nos gusta como estar tres de tres para tres, no huevon. No salimos tampoco... si bien estamos queriendo interactuar con otras personas, no es salimos las tres, ustedes los tres, no.

3. Y también depende de los manes, osea si son manes... de pronto tres para tres si pero si son manes interesantes, atractivos, digamos que sean manes viajeros, inteligentes, mayores.

2. Yo creo que el filtro lo hace uno cuando escoge el lugar donde va a entrar

**Entrevistador 2:** Y cómo sabes tu que es un viajero, qué es inteligente a primerazo?

**Entrevistadas:**

2. Digamos a mi me gusta mucho la rumba en los hostel, me parece severo porque tú conoces extranjeros y no porque sean extranjeros sino porque las conversaciones son totalmente distintas, es un intercambio cultural muy grande, entonces el filtro está desde que uno escoge dentro de la diversidad que tiene el centro... a donde entrar.

1. Porque si vas a entrar a un bar de reguetón...

2. Allá vas a conocer gente...vacía llevada por el consumo. Gente que ni siquiera entiende el ambiente, la rumba.

3. o que lo ven a uno como el objeto, solo tetas y culo.

**Entrevistador 2:** Osea, no entienden la rumba? O de qué forma la entienden?

**Entrevistadas:**

2. La entienden de una manera muy machista

3. Superficial, desde otro punto de vista más como que no se han dado la oportunidad de conocer otras cosas en la vida para digamos poner un posición de como ver a la mujer, de qué hacer con una mujer cuando pasan X o Y cosas sino siempre como más proyectados hacia lo que ven en la televisión y ese tipo de cosas.

1. Pues yo digo que eso depende del sujeto. La rumba es diferente, tienen intereses diferentes a los que nosotras tendríamos en un hostel o tendríamos en un bar de son cubano o tendríamos en pararnos acá a escuchar gaitas, tambores, demás... ellos tienen un interés diferente de escuchar otro género, puede ser que tengan una rutina, puede ser que sean gente vacía, como pueda que no ¿sí?. El lugar que uno escoge para la rumba no condiciona que la persona sea o tenga unas características o no las tenga. No obstante si genera unos perfiles que uno puede como encajar dentro de sus intereses.

3. En si los bares tienen una cohesión social que uno... por ejemplo, uno llega a un bar o digamos yo voy a un bar de metal y veo un tipo todo mechudo y así cantando gutural pues yo no me siento bien, entonces siento que ellos van a tener otros intereses y otras cosas, entonces yo no sé, creo que no es mi fiesta... y voy a buscar uno donde se ubiquen mis gustos, mis dinámicas.

**Entrevistador 2:** Ya nos habían dicho que les gustaba un poquito de todo. ¿Qué determina que un día vayan a un lado o a otro?

1. Hoy por ejemplo queremos charlar porque hacía un montón de tiempo no nos veíamos, entonces antes de ir a rumbear, antes de ir a bailar, porque queremos bailar y celebrar... queremos charlar y queremos escucharnos y adelantar cuaderno entonces vamos a ir a donde nos podamos escuchar.

**Entrevistador 1:** Chicas, ya para lo último... ¿cómo se enteran de la rumba en los hostel?

**Entrevistadas:**

1. En los hostel siempre hay rumba

2. Pero entonces es una rumba muy distinta, es como entiendas la rumba porque de momento estamos en la recepción y empezamos a tocar la guitarra, a hablar, nos tomamos un vino y ahí está la rumba. Hay una terraza te subes a la terraza y dices “bueno yo tengo afinidad con esta persona, con la música” entonces yo les muestro el lugar. Bueno así es la rumba y así empieza.

3. Es espontaneo.

1. Y por ejemplo a través de redes sociales, nosotras frecuentamos ciertos lugares y los seguimos en redes sociales y nos enteramos que esta noche hay rumba de tal o así.

**Entrevistador 1:** Hacen eso con un lugar en específico?

1. Hay un bar de dance hall, de salsa y de rumba psicodélica

**Entrevistador 2:** Chicas muchísimas gracias por la colaboración.

